

ITALIA-ESPAÑA

GUÁRDESE COMO



JOYA PRECIOSA

EX-LIBRIS

M. A BUCHANAN


UNIVERSITY OF TORONTO
VELUT ARBOR ÆVO

COURS

DE

LITTÉRATURE

VIII. RACINE

SOCIÉTÉ ANONYME D'IMPRIMERIE DE VILLEFRANCHE-DE-ROUERGUE
Jules Bardoux, Directeur.

COURS
DE
LITTÉRATURE

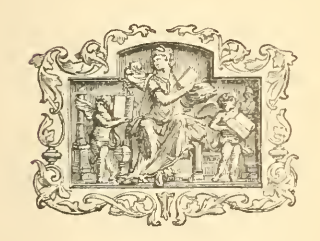
A L'USAGE DES DIVERS EXAMENS

PAR

FÉLIX HÉMON
PROFESSEUR DE RHÉTORIQUE AU LYCÉE LOUIS-LE-GRAND
LAURÉAT DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

VIII

RACINE



PARIS
LIBRAIRIE CH. DELAGRAVE
15, RUE SOUFFLOT, 15

1893

RACINE

(1639-1699)

I

Biographie sommaire.

Jean Racine, né à la Ferté-Milon le 21 décembre 1639, d'un procureur au bailliage, est mort à Paris le 21 avril 1699. Sa vie se divise naturellement en trois périodes : celle de la jeunesse et des débuts; celle des chefs-d'œuvre profanes; celle de la retraite et des chefs-d'œuvre religieux.

Première période : jeunesse et débuts (1639-1667). — A quatorze mois, il perd sa mère; à trois ans il est orphelin. Sa grand'mère, qui se retira bientôt dans le couvent de Port-Royal, le mit au collège de Beauvais. Il avait dix ans alors. Vers seize ans, il fut admis à l'école des Granges, où les solitaires de Port-Royal, Lancelot et Nicole surtout, dirigeaient l'éducation d'un petit nombre d'élèves choisis. Il s'y fortifia en particulier dans la connaissance de la langue et de la littérature grecques. Enfin il fit sa logique au collège d'Harcourt. Son début littéraire, à vingt ans, fut une ode de circonstance, sur le mariage du roi, *la Nymphe de la Seine,* qui lui valut, avec les éloges de Chapelain et de Perrault, une gratification de cent louis. Incertain encore de sa destinée, il alla étudier la théologie chez son oncle, le chanoine Sconin, vicaire général de l'évêque d'Uzès. Au bout d'un peu plus d'un an, il renonça aux bénéfices ecclésiastiques promis, revint à Paris et composa coup sur coup une ode sur la convalescence du roi, puis une autre ode, *la Renommée aux Muses,* pour remercier le roi d'une pension de six cents livres qu'on lui avait accordée. Il se lia bientôt avec Boileau et Molière. Conseillé par eux, il fit jouer au Palais-Royal sa première tragédie, *la Thébaïde ou les Frères ennemis* (1664). Mais il se brouilla avec Molière à propos de la seconde, *Alexandre* (1665), qu'il donna d'abord à la troupe de Molière, puis à la

troupe rivale de l'Hôtel de Bourgogne. Son humeur facilement irritable le poussa bientôt à répliquer par des lettres cruelles à ses maîtres de Port-Royal, qui, dans leur rigide vertu, avaient condamné les auteurs dramatiques.

Deuxième période : les chefs-d'œuvre profanes (1667-1677). — *Andromaque*, le *Cid* de Racine (1667), fit oublier ses essais antérieurs. A partir de ce moment, la vie de Racine, dont la Correspondance, d'ailleurs, pour toute cette période, s'est perdue, n'est plus guère marquée que par les chefs-d'œuvre qui se succèdent rapidement : les *Plaideurs* (1668), comédie dont le sujet est pris aux *Guêpes* d'Aristophane ; — *Britannicus* (1669), tragédie historique et psychologique, d'après Tacite, précédée de préfaces, dont la première, très vive, attaque les critiques du jeune poète, surtout le vieux Corneille ; — *Bérénice* (1670), empruntée encore à Tacite, composée par Racine à la prière de Henriette d'Angleterre, qui faisait travailler au même sujet Corneille, auteur de *Tite et Bérénice* : — *Bajazet* (1672), sujet emprunté à l'histoire récente de la Turquie, et qui tranche sur les sujets des autres tragédies, tous antiques ; — *Mithridate* (1673), qui précéda de peu l'entrée de Racine à l'Académie française ; — *Iphigénie en Aulide* (1674), imitée d'Euripide. Cette même année Racine fut nommé trésorier de France en la généralité des finances de Moulins ; — *Phèdre* (1677), empruntée encore à Euripide, mais très différente de son modèle par l'esprit. Une cabale dirigée contre cette pièce par de beaux esprits, qui affectaient de préférer la *Phèdre* de Pradon, détermina Racine à quitter le théâtre. Il n'avait alors que trente-huit ans. *Phèdre* avait été l'occasion de sa réconciliation avec ses maîtres de Port-Royal.

Troisième période : la retraite et les chefs-d'œuvre sacrés (1677-1699). — Tout entier désormais à la piété et à la vie domestique, il épouse Catherine de Romanet, fille d'un ancien maire de Montdidier, trésorier de France, excellente femme de ménage, qui n'avait jamais lu les tragédies de son mari. Elle lui donna sept enfants, dont le dernier est Louis Racine, le poète de la *Religion*. L'année même de *Phèdre*, il avait été nommé historiographe du roi, emploi auquel il n'était pas préparé, mais qui lui fut moins lourd, partagé avec son ami Boileau. Plusieurs fois il suivit aux armées le roi, qui le fit gentilhomme ordinaire de la chambre. Pendant toute la première partie de cette période, il ne compose guère que des traductions de psaumes, avec quelques fragments historiques. Dans la seconde partie, il

consent, sur la prière de Mme de Maintenon, à écrire pour la maison de Saint-Cyr deux tragédies tirées de l'Écriture sainte : *Esther* (1689), dont le succès fut considérable, et *Athalie* (1691), qui réussit moins. Ses dernières années furent attristées par une sorte de disgrâce, dont on a exagéré la profondeur, mais dont la réalité aujourd'hui est hors de doute : une lettre douloureuse, adressée par lui à Mme de Maintenon, en 1698, en est le témoignage; il s'y justifie du reproche de jansénisme, contre lequel pouvait assez mal se défendre l'ami des solitaires et l'auteur de l'*Histoire de Port-Royal.* Cette demi-disgrâce fut, selon son fils, un coup mortel qui abrégea ses jours. Il voulut être inhumé à Port-Royal près de ses anciens maîtres. Quand Port-Royal fut détruit, ses cendres furent transférées à Saint-Étienne du Mont.

II

Les œuvres en prose. — Racine traducteur et commentateur.

Jeune et vieux, à tous les moments de sa vie, Racine s'est montré préoccupé d'étudier et de reproduire la perfection grecque. Il traduisait, écolier, en guise d'exercice, plus d'un ouvrage grec, comme la *Vie de Diogène le Cynique* par Diogène Laërce. Homme mûr, il traduisait encore des fragments de la *Poétique* d'Aristote, surtout ceux qui se rapportent à la tragédie; il abrégeait, en prenant à son aise avec le texte, les opuscules de Lucien et de Denys d'Halicarnasse sur l'histoire. Enfin, dans sa période de recueillement et de retraite, il traduisait, plus exactement et complètement, cette fois, le *Banquet* de Platon, en collaboration avec la savante abbesse de Fontevrault, une Mortemart. Ces traductions, plus ou moins libres (la dernière seule, comme l'observe M. Mesnard, est une traduction vraie), se distinguent plus par l'élégance aisée du style que par la précision sobre et forte.

Les Remarques sur les *Olympiques* de Pindare et sur l'*Odyssée* d'Homère, écrites à Uzès vers 1662, offrent plus d'intérêt, surtout les Remarques sur Homère [1]. Il y respire un enthousiasme ingénu pour la simplicité homérique. A tout moment le

1. On aura plus loin occasion de parler des annotations d'Homère et des tragiques grecs.

jeune commentateur s'écrie : « Cet endroit est admirable !... Les livres de l'*Odyssée* vont toujours de plus beau en plus beau. » Il loue particulièrement Homère de ce qu'il est « exact à décrire les moindres particularités, ce qui a bonne grâce dans le grec, au lieu que le latin est beaucoup plus réservé et ne s'amuse pas à de si petites choses. » Il faut citer tout ce passage.

Sans mentir, c'est un plaisir de voir comme Homère s'entend à faire une description. Il remarque les plus petites choses, et les fait toutes paraître devant nos yeux... Calypso donne à Ulysse un vilebrequin et des clous, tant Homère est exact à décrire les moindres particularités : ce qui a bonne grâce dans le grec, au lieu que le latin est beaucoup plus réservé et ne s'amuse pas à de si petites choses. La langue sans doute est plus stérile, et n'a pas des mots qui expriment si heureusement les choses que la langue grecque : car on dirait qu'il n'y a rien de bas dans le grec, et les plus viles choses y sont noblement exprimées. Il en va de même de notre langue que de la latine, car elle fuit extrêmement de s'abaisser aux particularités, parce que les oreilles sont délicates et ne peuvent souffrir qu'on nomme des choses basses dans un discours sérieux, comme une cognée, une scie et un vilebrequin.

Ailleurs, à propos d'un passage où Ulysse demande à manger, car, dit le poète, rien n'est plus impudent qu'un ventre affamé, il écrit encore :

Notre langue ne souffrirait pas dans un poème héroïque cette façon de parler, qui semble n'être propre qu'au burlesque : elle est pourtant fort ordinaire dans Homère. En effet, nous voyons que dans nos poèmes, et même dans les romans, on ne parle non plus de manger que si les héros étaient des dieux qui ne fussent pas assujettis à la nourriture ; au lieu qu'Homère fait fort bien manger les siens à chaque occasion, et les garnit toujours de vivres lorsqu'ils sont en voyage.

Ailleurs, enfin, il constate que les mots de « veaux » et de « vaches » ne seraient pas tolérés par notre langue, « qui ne veut presque rien souffrir ». Ce vif sentiment de ce qui manque à la langue et à la poésie françaises d'alors est remarquable chez un tout jeune homme. Racine est déjà Grec, et le restera. Tandis que Boileau s'épuise, dans ses *Réflexions sur Longin*, à démontrer que toutes les expressions d'Homère sont nobles, Racine sait qu'Homère « était instruit de tout ce qu'il y a de beau dans la nature », et même dans les détails de la nature les plus vulgaires en apparence. Il comprend la mélancolie homérique, insiste sur l'espèce de plaisir qu'on trouve à pleurer, admire avec transport la peinture d'Ulysse affligé sur le bord de la mer. Çà et là, des remarques profondes : « Rien ne lie si bien l'amitié que d'avoir enduré de la misère ensem-

ble ; » ou piquantes et qui trahissent la jeunesse du critique : « On voit bien qu'autrefois les dames ne faisaient pas tant de façons qu'elles en font à présent... Cela montre que c'est depuis longtemps que les femmes se laissent aller aux présents. » Mais presque partout le commentaire est sérieux, ému, et témoigne d'une intelligence des temps primitifs bien rare au xviie siècle.

III

Racine pamphlétaire. — La Lettre à l'auteur des « Hérésies imaginaires » et les « Provinciales » de Pascal.

Le « tendre » Racine savait être mordant, méchant même, à l'occasion, lorsqu'on blessait son amour-propre, infiniment susceptible dans la jeunesse. Nicole, un de ses anciens maîtres, venait de publier dix-huit lettres, intitulées les *Hérésies imaginaires;* — dix-huit, pour égaler le nombre des *Provinciales.* Il y traitait les auteurs dramatiques d' « empoisonneurs publics, non des corps, mais des âmes ». Racine n'était au théâtre qu'un débutant, et eût pu laisser à des vétérans de l'art dramatique, à Corneille par exemple, le soin de répondre à ceux dont, la veille encore, il était l'élève. Il aima mieux prendre pour lui ce mot injuste, et le relever. Sa Lettre à l'auteur des *Hérésies imaginaires* est spirituellement cruelle; il y accable à tout moment Nicole et les jansénistes sous le souvenir des *Provinciales,* qu'ils ont l'imprudence de rappeler et d'imiter. Le ton est brusque et dur.

Mais nous connaissons l'austérité de votre morale. Nous ne trouvons point étrange que vous damniez les poètes ; vous en damnez bien d'autres qu'eux. Ce qui nous surprend, c'est de voir que vous voulez empêcher les hommes de les honorer. Hé ! Monsieur, contentez-vous de donner des rangs dans l'autre monde : ne réglez point les récompenses de celui-ci. Vous l'avez quitté il y a longtemps : laissez-le juger des choses qui lui appartiennent. Plaignez-le, si vous voulez, d'aimer des bagatelles et d'estimer ceux qui les font ; mais ne leur enviez point de misérables honneurs auxquels vous avez renoncé.

Il fait souvenir les jansénistes que M. de Saci lui-même a traduit un auteur dramatique de l'antiquité, Térence. « Ainsi, vous voilà vous-mêmes au rang des empoisonneurs. » Il cite d'Urfé, Corneille, Gomberville, ami des solitaires, Mlle de Scudéry, qui a si bien parlé de Port-Royal dans sa *Clélie :* « Cepen-

dant j'avais ouï dire que vous aviez souffert patiemment qu'on vous eût loués dans ce livre horrible. L'on fit venir au désert le livre qui parlait de vous. Il y courut de main en main, et tous les solitaires voulurent voir l'endroit où ils étaient traités d'*illustres.* » La fin de cette Lettre est d'une ironie hautaine et cinglante, qui, sous la plume d'un jeune homme et d'un disciple de Port-Royal, dépasse vraiment toute mesure.

Enfin je vous demanderais volontiers ce qu'il faut que nous lisions, si ces sortes d'ouvrages nous sont défendus. Encore faut-il que l'esprit se délasse quelquefois. Nous ne pouvons pas toujours lire vos livres, et puis, à vous dire la vérité, vos livres ne se font plus lire comme ils faisaient. Il y a longtemps que vous ne nous dites plus rien de nouveau... Surtout gardez-vous bien de croire vos lettres aussi bonnes que les *Lettres provinciales :* ce serait une étrange vision que cela. Je vois bien que vous voulez attraper ce genre d'écrire : l'enjouement de M. Pascal a plus servi à votre parti que tout le sérieux de M. Arnauld. Mais cet enjouement n'est point du tout votre caractère... Retranchez-vous donc sur le sérieux. Remplissez vos lettres de longues et doctes périodes. Citez les Pères. Jetez-vous souvent sur les injures et presque toujours sur les antithèses. Vous êtes appelés à ce style. Il faut que chacun suive sa vocation.

On est choqué souvent en lisant cette Lettre; mais il est difficile de ne pas être amusé. Le style est rapide et incisif; l'ironie est aisée, un peu tendue en de rares endroits; le trait porte presque toujours. Racine a trop raison, car il a raison avec hauteur. Si l'on ne se place qu'au point de vue littéraire, on jouit sans réserve de cette lecture, et l'on savoure, par exemple, des morceaux charmants et perfides, tels que le récit célèbre qu'on nous permettra de citer en entier, comme modèle de bonne langue et de bonne raillerie :

Un jour, deux capucins arrivèrent à Port-Royal et y demandèrent l'hospitalité. On les reçut d'abord assez froidement, *comme tous les religieux y étaient reçus.* Mais enfin il était tard, et l'on ne put pas se dispenser de les recevoir. On les mit tous deux dans une chambre, et on leur porta à souper. Comme ils étaient à table, le diable, qui ne voulait pas que ces bons Pères soupassent à leur aise, mit dans la tête de quelqu'un de vos Messieurs que l'un de ces capucins était un certain P. Maillard, qui s'était depuis peu signalé à Rome en sollicitant la bulle du pape contre Jansénius. Ce bruit vint aux oreilles de la mère Angélique. Elle accourt au parloir avec précipitation, et demande qu'est-ce qu'on a servi aux capucins, quel pain et quel vin on leur a donné. La tourière lui répond qu'on leur a donné du pain blanc et du vin des Messieurs. Cette supérieure zélée commande qu'on le leur ôte, et que l'on mette devant eux du pain des valets et du cidre. L'ordre s'exécute. Ces bons Pères, qui avaient bu chacun un coup, sont bien étonnés de ce changement. Ils prennent pourtant la chose en patience, et se couchent, non sans admirer le soin qu'on prenait de leur faire faire pénitence. Le lendemain, ils demandèrent à dire la messe, *ce qu'on ne put pas leur refuser.* Comme ils la disaient,

M. de Bagnols entra dans l'église, et fut bien surpris de trouver le visage d'un capucin de ses parents dans celui qu'on prenait pour le P. Maillard. M. de Bagnols avertit la mère Angélique de son erreur, et l'assura que ce Père était un fort bon religieux, et même, dans le cœur, assez ami de la vérité. Que fit la mère Angélique ? Elle donna des ordres tout contraires à ceux du jour de devant. Les capucins furent conduits avec honneur de l'église dans le réfectoire, où ils trouvèrent un bon déjeuner qui les attendait, et qu'ils mangèrent de fort bon cœur, bénissant Dieu qui ne leur avait pas fait manger leur pain blanc le premier.

La seconde lettre n'a pas de ces pages inoubliables, mais est bien piquante encore. Racine l'écrivit en réponse à la faible riposte des jansénistes Dubois et Barbier d'Aucour, mais ne la publia pas, sur les instances de Boileau, dit-on. Ici encore Pascal est vanté aux dépens de Port-Royal : « Ne vous persuadez pas que les dernières *Imaginaires* soient aussi agréables que les premières *Provinciales :* tout le monde lisait les unes, et vos meilleurs amis peuvent à peine lire les vôtres. » Pour confondre les jansénistes austères, qui dans les divertissements les plus innocents voient des plaisirs défendus, il n'a qu'à rappeler la onzième *Provinciale,* où Pascal dit que la raillerie est permise, que les Pères ont ri, comme il rit lui-même. « Et vous semble-t-il que les *Lettres provinciales* soient autre chose que des comédies?... Tantôt il amène un jésuite bonhomme, tantôt un jésuite méchant, et toujours un jésuite ridicule. » On a donc le droit de rire, à moins d'imiter l'austérité ridicule de ce janséniste qui, chez une dame amie de Port-Royal, où Molière lisait son *Tartuffe* nouveau, empêcha la lecture en s'écriant qu'on ne pouvait se divertir au moment où s'accomplissait « le mystère d'iniquité », c'est-à-dire l'expulsion des religieuses de Port-Royal. On lui obéit, et Molière dut s'en aller, fort étonné.

Rapprochées de la comédie des *Plaideurs* et des épigrammes, ces lettres révèlent dans l'esprit de Racine tout un côté satirique que la dévotion même n'effaça jamais tout à fait.

IV

Racine historien.— Abrégé de l'histoire de Port-Royal. Les fragments historiques.

Le souvenir de ces pamphlets fut pénible plus tard à Racine réconcilié avec ses anciens maîtres. Il n'en adoucit l'amertume

qu'en élevant à leur mémoire, vers la fin de sa vie, un pieux monument, l'*Abrégé de l'histoire de Port-Royal*. Ce livre, qui ne fut publié que longtemps après sa mort, n'est pas, comme le croyait Boileau, « le plus parfait morceau d'histoire que nous ayons dans notre langue », mais c'est un livre ému et sincère, attachant dans sa sobriété, malgré les détails trop complaisants sur le miracle de la sainte Épine et l'affaire du formulaire. Là aussi, comme dans les lettres satiriques dont on vient de parler, Pascal et les *Provinciales* tiennent une grande place ; mais que le ton a changé! Pascal et Port-Royal apparaissent ici inséparables. C'est avec vénération que Racine parle de ce grand homme, mort « de vieillesse » à trente-neuf ans. Il oppose la vivacité merveilleuse des Petites Lettres à la sécheresse des traités scolastiques qui avaient précédé et qu'on ne lisait pas; il admire en connaisseur les trois premières *Provinciales*, où Pascal, dit-il, « avait expliqué les questions sur la grâce avec tant d'art et de netteté, qu'il les avait rendues non seulement intelligibles, mais agréables à tout le monde ».

L'onction dans ce livre s'allie à l'énergie et la tempère. Quel tableau enchanteur Racine nous trace de la vie à Port-Royal! Simplicité de l'église, chant grave et touchant, modestie des domestiques, silence recueilli, absence de toute curiosité profane, entière indifférence pour tout ce qui ne regarde pas Dieu, éducation qui enseigne plus solidement que toute autre les vérités du Christ, mais ne défend pas d'associer à la piété l'esprit et la raison; tous les traits sont rassemblés de façon à nous donner la plus haute idée de la doctrine en même temps que de la maison. Et les hommes sont à la hauteur de la doctrine : Saint-Cyran, « ce grand personnage contre qui la calomnie s'est déchaînée avec tant de licence » ; Arnauld, « grand génie admirable pour les lettres, et sans bornes dans l'étendue de ses connaissances », mais aussi « l'homme le plus simple, le plus incapable de finesse et de dissimulation, et le moins propre, en un mot, à former ou à conduire un parti » ; la mère Angélique, dont l'énergie indomptable triomphe d'une santé languissante, « sainte fille, véritablement illustre et digne, par son ardente charité envers Dieu et envers le prochain, par son extrême amour pour la pauvreté et pour la pénitence, et enfin par les grands talents de son esprit, d'être comparée aux plus saintes fondatrices ».

En opposition à ces portraits éclairés d'un beau jour, voyez les portraits des adversaires, de M. Bail, curé de Montmartre,

dont les cheveux se hérissaient au seul nom de Port-Royal; de Zamet, évêque de Langres : « Ce prélat était un homme plein de bonnes intentions, mais d'un esprit fort variable et fort borné... Il était de ces gens qui, bien qu'au fond ils aient de la piété, n'entendent pas volontiers des vérités qu'ils ne se sentent pas disposés à pratiquer. » Voyez surtout sur quel ton Racine parle des jésuites, les plus redoutables adversaires de Port-Royal, société sainte dans son institution, il le reconnaît, et pleine de gens de piété, mais trop disposée à croire que ceux qui ne sont pas de son avis sont nécessairement des hérétiques. « Pour savoir si un fait est vrai, le jésuite s'en rapporte au jésuite. Ils ont ouï dire à leurs régents que le Port-Royal est un lieu abominable; ils le disent à leurs écoliers. » Ainsi s'est formé un faux honneur de corps, « idole à laquelle on sacrifie tout, justice, raison, vérité, plus fort chez eux que dans aucun corps. » Aux querelles de religion s'est ajoutée « une pique de gens de lettres » : seuls lus pendant longtemps, ils se sont vus dépossédés de ce privilège par les jansénistes, et se sont efforcés en vain d'imiter « une certaine politesse de langage de leurs adversaires... Mais leurs livres, manquant d'onction et de solidité, n'en ont pas été mieux reçus du public, pour être écrits avec une justesse grammaticale qui va jusqu'à l'affectation. » Que craignent-ils, au fond, sinon de perdre l'éducation de la jeunesse? Racine s'attache à prouver que c'est aux personnes qu'ils en veulent, et que leur vengeance ne sera satisfaite que lorsqu'ils auront perdu Arnauld et détruit Port-Royal. Il met en relief la duplicité des ennemis de Port-Royal, leurs contradictions, leurs violences : « Il répondit sur le ton ordinaire de sa Société, c'est-à-dire avec beaucoup d'injures. » L'archevêque de Paris, Hardouin de Péréfixe, dans cette lutte peu héroïque contre les religieuses, qu'il déclare « pures comme des anges, mais orgueilleuses comme des démons », tantôt descend aux injures les plus basses, tantôt, confus, sort brusquement en faisant entendre qu'on aura bientôt de ses nouvelles : « Il n'y eut jamais d'homme moins maître de lui, quand il était une fois en colère; » tantôt enfin s'attarde à des puérilités de procédure, « jouant, pour ainsi dire, le personnage d'une petite femmelette, pendant que les religieuses, toujours maîtresses d'elles-mêmes, lui parlaient avec une force et une dignité tout édifiante ».

On connaît l'issue de cette lutte : Arnauld exilé, Port-Royal détruit. Malgré sa discrétion et son désir manifeste de venger

Port-Royal sans accuser le roi, Racine laisse échapper ici quelques mots amers : « Ce n'est pas la première fois que Dieu a permis que de fort grands saints aient été traités en coupables par des princes très vertueux. L'histoire ecclésiastique est pleine de pareils exemples, et il faut avouer que jamais prévention n'a été fondée sur des raisons plus apparentes que celle du roi contre tout ce qui s'appelle jansénisme ». C'est ainsi que Racine garde, jusque dans son indignation, le souci de mettre la personne royale en dehors et au-dessus de toutes ces querelles où elle paraît engagée si avant. Qu'on ne voie pas ici une complaisance suspecte : l'*Histoire de Port-Royal* n'était pas destinée à une publication prochaine. Mais l'ami des jansénistes et le poète aimé de Louis XIV s'efforçait de tout concilier.

Ses efforts ont été vains, et le lecteur moderne, n'étant pas embarrassé par le même scrupule, ne se croit plus tenu à la même indulgence. Il suit avec un intérêt qui n'est pas de simple curiosité ce récit grave et sobre, mais pourtant dramatique, qui a son exposition, ses péripéties, sa conclusion tragique, et qu'on pourrait réduire à ces termes : exposé des intrigues qui préparent la crise; crise composée elle-même de crises successives; dénouement de la crise. L'habileté de Racine, habileté presque inconsciente et qui vient du cœur plus que de l'esprit, c'est d'élever le débat au-dessus des rivalités mesquines, et d'en marquer fortement le caractère moral. Le lecteur moderne l'élargit, après lui, plus encore : il n'y voit pas seulement en jeu l'existence de Port-Royal, la question même de l'infaillibilité du pape, qui est au fond de tout, bien que jamais elle ne soit nettement posée; il y voit un épisode douloureux de l'histoire de la liberté de conscience, pour laquelle combattaient, sans le savoir, ceux-là mêmes qui en eussent alors désavoué le principe.

Après ce livre capital (par sa valeur morale plus que par sa valeur historique), les fragments et notes historiques qui nous restent de Racine ont une médiocre importance[1]. Une tradition veut que les morceaux historiques les plus achevés qu'ait écrits Racine aient été détruits dans un incendie chez Valincourt, son successeur à l'Académie. Ce n'est peut-être qu'une légende. Il est douteux que Racine, dont les opinions étaient si vives et toutes les qualités si personnelles, eût jamais fait un

1. Nous ne parlons pas des ouvrages qui lui sont attribués, plus ou moins arbitrairement, comme le *Précis historique des campagnes de Louis XIV de 1662 à 1678*, et la *relation du siège de Namur*.

bon historien et même qu'il ait jamais songé sérieusement à le devenir. Ces notes sont pourtant pleines de toutes sortes de détails précis et techniques destinés évidemment à être mis en œuvre plus tard. On ne saurait les juger au point de vue littéraire, car les phrases souvent n'y sont même pas achevées. Mais on y remarque une préoccupation, assez peu commune alors, de l'étranger, des nations orientales de l'Europe, des Turcs. Il est curieux aussi de noter que le pieux historiographe ne s'interdit pas certaines ironies : par exemple il raconte qu'à l'entrée du roi à Strasbourg, l'archevêque de Reims toisait avec dédain l'évêque de Bâle, un des députés de la Suisse. « C'est quelque misérable apparemment, que cet évêque? — Comment! il a cent mille livres de rentes. — Oh ! oh! dit l'archevêque, c'est donc un honnête homme. » Et il lui fit mille caresses... Ce ne sont là que des incidents. Le ton est généralement grave. Colbert mourant reçoit une lettre du roi; on lui demande s'il ne veut pas y faire réponse. « Il est bien temps de cela, s'écrie-t-il, c'est au Roi des rois qu'il faut que je songe à répondre. » Historiographe de France, c'est-à-dire du roi, Racine ne peut se désintéresser ainsi du service de Louis XIV, dont l'éloge revient bien souvent dans ces fragments historiques.

V

Les discours académiques de Racine.

Reçu académicien à trente-quatre ans (12 janvier 1673), Racine prononça son remerciement à voix basse, et le gâta, dit d'Olivet, par une timidité excessive. Aussi ne le publia-t-il pas. Il venait pourtant d'écrire *Mithridate;* mais qu'on songe que la crainte d'avoir à prononcer ce remerciement public suffit à tenir la Rochefoucauld éloigné de l'Académie.

Une double occasion de prendre sa revanche s'offrit à Racine. Directeur de l'Académie, il eut à y recevoir en 1678 l'abbé Colbert, et en 1685 Thomas Corneille. Mais ces deux discours sont bien différents : le premier est un modèle de la fausse éloquence académique; le second est un chef-d'œuvre. C'est que, dans la première occasion, il s'agissait de louer un académicien de vingt-quatre ans, dont le principal sinon l'unique titre était d'être le fils de Colbert. On comprend que Racine se rejette sur

l'éloge du père, dont le nom, dit-il, est sacré pour les gens de lettres. Mais rien ne le forçait à parler de l'*honneur* que l'abbé Colbert faisait à l'Académie, ni à le déclarer un académicien *nécessaire*, ni à profaner pour ce récipiendaire privilégié le mot d'*admiration*. Peut-être même n'est-il pas très adroit de s'écrier : « Oui, Monsieur, elle vous a choisi, car nous voulons bien qu'on le sache, ce n'est point la brigue, ce ne sont point les sollicitations qui ouvrent les portes de l'Académie : elle va d'elle-même au-devant du mérite; elle lui épargne l'embarras de venir s'offrir. »

Combien plus digne est le discours prononcé à la réception de Thomas Corneille ! Mais aussi combien le sujet offrait plus de ressources ! Le prédécesseur de Corneille le jeune dans ce fauteuil académique, c'était le grand Pierre Corneille. Son ancien rival, qui, pendant sa vie, ne l'avait pas toujours épargné, lui rend, après sa mort, le témoignage le plus éclatant et le plus sincère. Il rappelle l'état où se trouvait la scène française quand Corneille commença à travailler : partout l'irrégularité, le désordre, nul goût, nulle vraisemblance; les règles de l'art et les règles de l'honnêteté également méconnues.

Dans cette enfance, ou, pour mieux dire, dans ce chaos du poème dramatique, Corneille fit voir sur la scène la raison, mais la raison accompagnée de toute la pompe, de tous les ornements dont notre langue est capable. La scène retentit encore des applaudissements qu'excitèrent à leur naissance le *Cid, Horace, Cinna, Pompée* [1], tous ces chefs-d'œuvre représentés depuis sur tant de théâtres, traduits en tant de langues, et qui vivront à jamais dans la mémoire des hommes.

Jamais on n'a mieux senti ni mieux loué chez Corneille « ce qui lui est particulier, une certaine force, une certaine élévation, qui surprend, qui enlève ». Racine va jusqu'à le comparer à ses chers tragiques grecs; il associe sa gloire à celle de Louis XIV, dont il fait un long éloge, et se place modestement au second rang : « La France se souviendra avec plaisir que sous le règne du plus grand de ses rois a fleuri le plus célèbre de ses poètes. » Il se croit obligé de louer jusqu'à ses vertus privées, jusqu'à son assiduité aux séances de l'Académie. On ne regrette qu'une chose : c'est que ce panégyrique, aussi complet qu'éloquent, soit venu si tard, et l'on se souvient, malgré soi, des vers de *Pompée :*

O soupirs ! ô respects ! oh ! qu'il est doux de plaindre
Le sort d'un ennemi, quand il n'est plus à craindre !

1. On remarquera que *Polyeucte* est oublié.

Mais il vaut mieux ne voir en ce discours qu'une sorte de réparation faite à la mémoire de Corneille, et qu'un acte de justice devançant et préparant le jugement de la postérité.

VI

La Correspondance. — Lettres de la jeunesse : Racine à Uzès. — Les premiers traits de son caractère.

La Correspondance de Racine serait pour nous d'un prix inestimable, si elle était complète; mais elle est fort loin de l'être. Brusquement interrompue en 1665, c'est-à-dire au moment précis où s'ouvre la vraie carrière de Racine, elle ne reprend guère (sauf quelques lettres espacées) que vers 1685, c'est-à-dire longtemps après qu'il a quitté le théâtre. D'*Andromaque* à *Phèdre*, rien, ou presque rien. C'est une lacune énorme, et à jamais regrettable. Il n'est pas besoin de dire combien différentes de ton et de style sont ces deux moitiés de la Correspondance, séparées par un si long intervalle. Les correspondants aussi ont changé : l'abbé le Vasseur, la Fontaine, Marie Racine, sa sœur, les Vitart, ses parents, voilà les correpondants de la jeunesse. Après vingt ans écoulés, on ne retrouve plus guère qu'un d'entre eux, Marie Racine, devenue Madame, ou plutôt, comme on disait alors, Mlle Rivière. Mais la Fontaine est remplacé par Boileau.

Un grand nombre de ces lettres de la jeunesse sont datées d'Uzès, où Racine, on le sait, s'était retiré près de son oncle, le chanoine Sconin, dans l'attente d'un bénéfice qui ne vint pas. Le futur bénéficier y fait preuve de dispositions assez peu ecclésiastiques : il enrage de faire l'hypocrite et de ne parler que de dévotion. Il lit les *Provinciales,* fort admirées en ce pays par les huguenots. La « barbarie » du pays ne l'empêche pas de fréquenter chez les dames, qui recherchent fort le jeune poète venu de Paris. Il est vrai qu'il écrit, avec une malignité mêlée d'orgueil : « Il ne faut qu'un quart d'heure de conversation pour vous faire haïr un homme, tant les âmes de cette ville sont méchantes et intéressées. Aussi, quoiqu'ils me soient venus querir cent fois pour aller en compagnie, je ne me suis encore produit nulle part. Enfin, il n'y a ici personne pour moi. » De telles lettres révèlent déjà deux traits de caractère qui ne s'effaceront jamais complètement chez Racine : un cer-

tain manque naturel de bienveillance, un amour-propre très susceptible. Mais il ne faut pas le prendre au mot : Racine ne dédaigne pas tant les compagnies, même « barbares », où son talent naissant peut briller. S'il se dit « trop mélancolique » pour écrire une pièce de théâtre, c'est qu'il songe à Paris, d'où son ami et compatriote la Fontaine lui écrit toutes les nouvelles des lettres, l'entretenant « surtout de pièces de théâtre », et c'est qu'il sent alors peser plus lourdement sur lui son exil. Mais il compose des odes pour les sociétés dont il daigne faire l'ornement; il parle le langage précieux : « Je crains *furieusement* le chagrin où vous met votre maladie... J'appréhende *furieusement* sa longueur... La charmante Parthénice... » Le succès des *Précieuses ridicules* est pourtant tout récent.

Il a des yeux aussi pour regarder la nature, bien qu'il n'en sente pas bien le pittoresque. Pour la célébrer, il se souvient parfois qu'il est poète :

Enfin, lorsque la nuit a déployé ses voiles,
La lune au visage changeant
Paraît sur un trône d'argent,
Tenant cercle avec les étoiles :
Le ciel est toujours clair tant que dure son cours,
Et nous avons des nuits plus belles que vos jours.

« Les roses, dit-il ailleurs, sont tantôt passées, et les rossignols aussi. » Une de ses lettres donne les détails les plus précis sur la manière dont on fait la moisson dans le pays d'Uzès. Il est vrai que le chant des cigales lui paraît « le plus perçant et le plus importun du monde ». Il y a trop d'arbres verts, de ruisseaux, d'oiseaux, dans ces descriptions un peu banales. On y cherche, sans le trouver, ce sentiment de la solitude, que la Fontaine saura exprimer en vers exquis et profonds. Au contraire, Racine semble un peu effarouché par une certaine sauvagerie des aspects de la contrée : « Si le pays de soi avait *un peu plus de délicatesse, et que les rochers y fussent moins fréquents,* on le prendrait pour un vrai pays de Cythère. » Racine, on le voit, ne semble être encore qu'un élégant disciple de Mlle de Scudéry.

Si son goût n'est pas sûr, son cœur est déjà tendre, et cette disposition à la moquerie que nous avons observée en lui ne l'empêche pas d'être affectueux envers les siens. Orphelin depuis longtemps, il vient de perdre encore la grand'mère qui avait pris soin de son enfance, et il écrit à sa sœur : « La mort

de ma mère nous doit porter à nous aimer encore davantage, puisque nous n'avons personne tantôt. » Surtout on voit s'éveiller déjà le sentiment qui chez lui fut le plus constant et le meilleur, l'amitié. C'est l'abbé le Vasseur qui eut l'honneur de le lui inspirer et de recevoir cette première confidence d'un cœur où l'amitié doit survivre à toutes les autres passions : « Cela m'a fait reconnaître qu'une belle amitié était, en effet, ce qu'il y a au monde de plus doux, et il me semble que cette connaissance que je suis aimé d'une personne me consolerait dans toutes les plus cruelles disgrâces. » Mais c'est Boileau seul qui devait lui en faire goûter la plénitude.

VII

La Correspondance de Racine et de Boileau. — L'amitié.

Ce n'est pas au hasard que Boileau et Racine se sont rapprochés et se sont unis. Pourquoi Boileau, plus que tel autre, plus que Molière, par exemple? Racine avait connu Molière de bonne heure. Dès novembre 1663, il écrit à l'abbé le Vasseur qu'il a rencontré Molière au lever du roi, et, au ton dont il parle de cet illustre ami (qui n'est pas encore le Molière du *Misanthrope* et du *Tartuffe*), on devine qu'ils sont liés déjà l'un à l'autre par une certaine familiarité : « J'y ai trouvé Molière, à qui le roi a donné assez de louanges, et j'en ai été bien aise pour lui : *il a été bien aise aussi que j'y fusse présent.* » Toujours le trait épigrammatique! Peu après, il écrit encore : « Je n'ai point vu l'*Impromptu* ni son auteur depuis huit jours : j'irai tantôt. » On sait comment se rompit une amitié si bien nouée. Plus âgé que Racine, Molière eût été pour lui plutôt un protecteur qu'un ami. Il y avait là, d'ailleurs, en présence, non seulement deux génies, mais deux goûts, et presque deux siècles différents. Celui qui devait être le poète classique par excellence pouvait-il comprendre tout à fait les inégalités et les audaces du grand comique français, resté gaulois par tant de côtés? Molière, d'ailleurs, n'eût pas été le critique sévère et assidu dont Racine avait besoin.

Ce critique fut Boileau, à la fois semblable à lui par les qualités du goût, et différent par celles du caractère. Il lui fallait quelqu'un qu'il respectât en l'aimant. Cette liaison fut utile à tous deux sans doute; mais c'est à Racine surtout qu'elle pro-

fita. Il avait de l'esprit, mais un esprit d'abord un peu précieux et subtil, que Boileau affermit et élargit. D'autre part, Boileau avait, dans la première partie de sa carrière, une verve un peu grosse, qu'affina Racine. Leurs conversations devaient être souvent, comme leurs lettres, un échange d'observations littéraires, parfois grammaticales jusque dans la minutie. Ce rôle de censeur, que Boileau définit dans son *Art poétique,* il savait mieux que personne le remplir.

Au point de vue moral, osons le dire, c'est Racine qui avait tout à gagner. Satirique de tempérament, Boileau n'était point si méchant au fond, et, comme le remarquait plus tard Racine, non sans ironie, il devenait de plus en plus traitable en vieillissant : « Il me semble que vous avancez furieusement dans le chemin de la perfection. Voilà bien des gens à qui vous avez pardonné. » Pardonnait-il si aisément, lui? Boileau, dit-on, était irascible ; mais c'est l'esprit qui chez lui se révoltait; c'est l'amour-propre qui, chez Racine, s'irritait à la moindre blessure. Après l'échec relatif de *Phèdre,* les consolations délicates de son ami ne purent l'apaiser. Avec son ami même, dans les discussions, il n'était pas toujours maître de lui-même. Boileau aimait mieux avoir tort qu'avoir ainsi raison avec hauteur.

Mais aucune amitié ne fut plus désintéressée : dans la retraite, dans la vieillesse, loin d'aller en s'affaiblissant, elle se fortifie. Quand Boileau, atteint d'une extinction de voix, est aux eaux de Bourbon, seul et mélancolique, Racine lui offre de l'y rejoindre. « J'aime encore mieux, lui répond Boileau, ne vous point voir, que de vous voir triste et affligé. » Le 13 août 1687, Racine se plaint de l'absence de son ami en des termes vraiment tendres et venus du cœur :

Ne perdez pas un moment de temps pour vous redonner à vos amis, et à moi surtout, qui suis inconsolable de vous voir si loin de moi, et d'être des semaines entières sans savoir si vous êtes en santé ou non. Plus je vois décroître le nombre de mes amis, plus je deviens sensible au peu qui m'en reste. Et il me semble, à vous parler franchement, qu'il ne me reste presque plus que vous. Adieu. Je crains de m'attendrir follement en m'arrêtant trop sur cette réflexion.

A son tour, Racine tombe malade; Boileau ne quitte guère son chevet, et mérite ce bel éloge : « Il n'y a pas un meilleur ami ni un meilleur homme au monde. » On sait, enfin, que sur son lit de mort Racine se félicitait qu'il lui eût été donné de mourir avant son ami.

Ainsi Boileau est, pour ainsi dire, de la famille. Tel jour il

dîne chez Racine, où il mange un brochet et une carpe, présents de Port-Royal; tel autre jour, l'année qui précède la mort de Racine, les Racine dînent tous chez Boileau à Auteuil, puis se promènent dans le bois de Boulogne; Boileau, vieux et sourd, joue avec les enfants, mais n'entend pas un traître mot de ce qu'ils disent.

VIII

Racine dans la vie de famille.

Avec Boileau nous pénétrons dans cet intérieur discret, où l'ancien satirique joue maintenant le rôle de Mentor. C'est, pour ainsi dire, sous la direction de Boileau que Racine avait placé son fils aîné : il remerciait son ami de vouloir bien causer familièrement avec ce jeune homme, qui ne peut manquer d'en profiter, « avec l'admiration dont il est prévenu ». A son fils il recommande de montrer à Boileau toute sa reconnaissance « de la bonté qu'il a de s'abaisser » jusqu'à lui.

Il tient une bien grande place dans la correspondance de Racine, ce fils aîné, Jean-Baptiste, qui en tient si peu dans le souvenir de la postérité, et qui n'a même pas égalé la modeste gloire de Louis Racine, son frère plus jeune. Son père ne peut se séparer de lui quinze jours sans le fortifier de ses conseils pendant l'absence; car l'image de son fils, nous dit-il, est continuellement présente à son esprit. On le voit bien; de ces lettres de Racine à son fils on pourrait extraire un petit traité d'éducation intellectuelle et morale, morale surtout, car Racine est alors un chrétien fervent, même un peu austère, et c'est avec un accent d'onction sincère qu'il écrit : « Il n'y a rien de si doux au monde que le repos de la conscience, et de regarder Dieu comme un père qui ne nous manquera pas dans tous nos besoins. » Etait-il besoin pourtant de lui interdire la comédie? En l'engageant à ne pas voltiger de lecture en lecture, ce qui ne servirait qu'à dissiper l'esprit et embarrasser la mémoire, Racine avait raison sans doute; mais ces « niaiseries, bonnes tout au plus à délasser parfois l'esprit », ce sont, avec les romans, les comédies, c'est-à-dire le théâtre tout entier, et il n'exceptait pas le sien de la proscription. Son fils lui causait un « chagrin extrême » en s'obstinant à goûter les lectures frivoles. Il s'efforçait, avec un succès médiocre, de faire passer en lui un peu de son culte pour les modèles anciens, lui con-

seillait de préférer Hérodote à Voiture, ne lui permettait pas de mal parler de Cicéron.

Vous ne lirez guère d'ouvrage qui soit plus utile pour vous former l'esprit et le jugement. Mais surtout je vous conseille de ne jamais traiter injurieusement un homme aussi digne d'être respecté de tous les siècles que Cicéron. Il ne vous convient point à votre âge, ni même à personne, de lui donner ce vilain nom de poltron. Souvenez-vous toute votre vie de ce passage de Quintilien, qui était lui-même un grand personnage : *Ille se profecisse sciat cui Cicero valde placebit*[1].

Rien n'égale la vigilance de ce père, qui se fait le précepteur de son fils jeune, entre dans le détail le plus minutieux, et, lorsque son fils a grandi, le suit toujours, même en ses voyages, d'un regard indulgent, mais indulgent sans faiblesse, aux conseils mêle des reproches doucement ironiques sur ses négligences, son bavardage, ses dépenses exagérées : « Nous autres, bonnes gens de famille, nous allons plus simplement, et nous croyons que bien savoir son compte n'est pas au-dessous d'un honnête homme. Sérieusement, vous me ferez plaisir d'être un peu appliqué à vos petites affaires. »

Serait-ce là l'éducation idéale pour un homme d'aujourd'hui ? Il y manque assurément plusieurs choses, et, d'une manière générale, une certaine largeur d'horizon. La préoccupation de la piété et du salut est un peu exclusive. Il ne manquait pas, au XVIIe siècle, de familles qui savaient concilier l'éducation morale et religieuse avec les curiosités légitimes ou même les plaisirs de l'intelligence. Chez Racine, l'amour de l'antiquité, dernier reste d'un passé profane, contre-balance seul un christianisme parfois rigoriste. On voudrait que la rupture ne fût pas si complète entre le présent et le passé. Mais quoi ! C'était pour rompre avec ce passé précisément que Racine avait épousé Catherine de Romanet. On la connaît peu, et l'on n'a conservé qu'une lettre, fort tendre, d'ailleurs, de Racine à celle qu'il appelle son « cher cœur ». Mais une autre lettre de Racine écrite à son fils nous apprend avec quel dévouement Racine malade était soigné par elle ; c'est avec un attendrissement véritable que le père exhorte le fils à aimer sa mère quand il n'y sera plus. Les vertus bourgeoises suffisent-elles quand on porte le nom de Racine ? Elles ont suffi, du moins, au bonheur intime

1. « Qu'il se sache en progrès, celui qui se sentira un goût vif pour Cicéron. » (QUINTILIEN, *Institution oratoire*, X.) La lettre de Racine est du 4 octobre 1692. Il est curieux de comparer ce jugement au jugement bien différent de Fénelon dans la *Lettre à l'Académie*.

d'un grand homme, et l'on aurait mauvaise grâce à être plus exigeant que lui.

Des filles pourtant grandissaient près de ce foyer. Quand on essaye de se représenter les filles de Racine, il est difficile de ne pas évoquer le souvenir des filles de son esprit, d'une Iphigénie, d'une Junie. Il y a bien quelques différences : Junie, désespérée de la mort de Britannicus, entre aux vestales. C'est par une inclination naturelle que les filles de Racine entrent en religion. Sa fille aînée se fit carmélite ; il lui en coûta, dit-il, beaucoup de larmes ; mais il est bientôt tout consolé de la trouver gaie : « Il faut bien croire que Dieu la veut dans cette maison, puisqu'il fait qu'elle y trouve tant de plaisir. » Une autre de ses filles désire imiter son aînée ; le père ne dit pas s'il a pleuré, cette fois (nous savons par Mme de Sévigné qu'il aimait à pleurer), mais il écrit à son fils avec une sérénité qui étonne un peu : « J'ai bien des grâces à rendre à Dieu d'avoir inspiré à vos sœurs tant de ferveur pour son service. » Ainsi le père même s'effaçait devant le chrétien.

Quoi qu'on pense de tels sentiments, la correspondance de Racine, si incomplète, n'en est pas moins d'un haut intérêt, et parce qu'elle nous ouvre un jour sur la vie des familles bourgeoises au XVIIe siècle, et parce que la famille où elle nous introduit est celle de Racine. Tous ces détails intimes, la santé de Nanette qui crève de graisse, les nourrices et la façon dont il faut tourner les berceaux, les purgations, l'enfant qui écrit à sa tante sur les genoux de son père, l'éléphant de la foire, qui effraye le petit Louis, seraient insipides partout ailleurs ; mais c'est l'auteur de *Phèdre* qui est cet excellent père de famille, ce bourgeois parfait, et nous ne lui savons pas mauvais gré (pour lui appliquer le mot qu'il appliquait à Boileau) de « s'abaisser » ainsi.

IX

Racine à l'armée et à la cour; sa faveur et sa disgrâce.

Ce père de famille est, on le pense, un médiocre guerrier, et, lorsque son emploi d'historiographe l'appelle à l'armée, c'est au repos de la famille encore qu'il songe au milieu des calamités de la guerre. Tous ces pauvres gens qui se battent si intrépidement, il voudrait les voir en paix chez eux, et lui, il voudrait se retrouver avec sa famille, dans sa rue des Maçons-Sorbonne.

C'est avec émotion qu'il assiste à la prise de Mons : « Je voyais toute l'attaque fort à mon aise, d'un peu loin, à la vérité; mais j'avais de fort bonnes lunettes, que je ne pouvais presque tenir fermes, tant le cœur me battait à voir tant de braves gens dans le péril. » La vue du sang lui fait horreur; mais l'héroïsme le transporte, et il note avec soin telle action ou telle parole de soldats obscurs, qu'il ne juge pas indignes de passer à la postérité.

C'est sur le roi surtout qu'il attache sa vue : le roi lui inspire une admiration mêlée d'une sorte de tendresse : il est attendri et effrayé à la fois de voir que le roi s'expose avec une bravoure si téméraire. L'imprudent, a-t-on dit, aimait Louis XIV. Oui, et il l'aimait d'un cœur sincère. C'était la seule passion profane qui eût survécu à sa conversion. Et cet amour n'est pas loin d'être un culte de latrie. En 1698, un an avant sa mort, il écrivait à Mme de Maintenon : « Dans quelque compagnie que je me sois trouvé, Dieu m'a fait la grâce de ne rougir jamais ni du roi ni de l'Évangile. » L'Évangile passe après le roi, ou tout au moins est mis sur le même rang.

Est-ce à dire qu'il faille accepter sans réserve le mot de Lamartine : « Il vécut et mourut de l'adulation ? » Pour comprendre la situation particulière de Racine à la cour, il ne faut pas oublier que cette cour, en sa jeunesse, avait salué en Racine son poète, jeune, brillant, tendre comme elle, et que maintenant, vieillie, elle retrouvait encore en Racine, vieilli et converti comme le roi, l'interprète de ses sentiments nouveaux. L'influence croissante de la pieuse et toute raisonnable Mme de Maintenon était faite pour rattacher encore plus étroitement à la cour Racine et Boileau. Dès 1687, dans une lettre à Boileau, Racine louait son esprit : « Vous faites bien de cultiver Mme de Maintenon : jamais personne ne fut si digne du poste qu'elle occupe, et c'est la seule vertu où je n'aie point encore remarqué de défauts. » Pendant longtemps, grâce au souvenir de sa gloire passée, qu'avait ravivé le triomphe d'*Esther*, grâce à son emploi d'historiographe, à son talent de lecteur, que le roi goûtait fort, à sa bonne grâce de courtisan, Racine jouit à la cour d'une faveur sans mélange.

Il paraît certain que, vers la fin, cette faveur subit une éclipse. Le mot de « disgrâce » est un peu fort peut-être pour exprimer ce refroidissement, exagéré par quelques biographes, des relations entre Louis XIV et Racine. Mais Racine qui, comme le dit son fils Louis, était tout sentiment et tout cœur, en fut très

vivement affecté. Dans la lettre de 1698 à Mme de Maintenon, il dit être dans un état digne de compassion. On l'accuse de jansénisme; il se justifie avec tristesse.

Je sais que, dans l'idée du roi, un janséniste est tout ensemble un homme de cabale et un homme rebelle à l'Église. Ayez la bonté de vous souvenir, Madame, combien de fois vous avez dit que la meilleure qualité que vous trouviez en moi, c'était une soumission d'enfant pour tout ce que l'Église croit et ordonne, même dans les plus petites choses. J'ai fait par votre ordre près de trois mille vers sur des sujets de piété; j'y ai parlé assurément de l'abondance de mon cœur, et j'y ai mis tous les sentiments dont j'étais le plus rempli. Vous est-il jamais revenu qu'on y ait trouvé un seul endroit qui approchât de l'erreur et de tout ce qui s'appelle jansénisme?

Avouons-le, cette défense — si éloquente, d'ailleurs, et d'un accent si douloureux — pourrait être plus franche, et cache une sorte d'équivoque. Quand Racine affirme que tout son jansénisme consiste à admirer la vertu des filles de Port-Royal, et qu'il ne fréquente aucun homme suspect de la moindre nouveauté, il ne ment pas, mais ne dit pas la vérité tout entière. Lui qui, ami de Fénelon, dont il reconnaissait les vertus et le mérite, le blâmait pourtant d'avoir écrit les *Maximes des saints,* n'est pas enclin assurément à favoriser tous les novateurs. Mais les fauteurs de « ce qui s'appelle jansénisme » n'étaient-ils pas ses amis? N'écrivait-il pas en secret l'*Histoire de Port-Royal?* et ne semble-t-il pas désavouer ici dans la forme une doctrine qu'il ne désavouait pas au fond de l'âme, pour tout réduire à des sympathies personnelles dont il atténue trop la signification? Boileau, dont les boutades et les inadvertances de courtisan novice déconcertaient souvent Racine, n'eût pas plaidé ainsi sa cause.

X

Racine poète lyrique et épigrammatique.

Nous avons insisté sur les œuvres de prose, parce qu'elles sont moins connues. Il est temps de venir aux œuvres poétiques, car Racine est avant tout poète. Il l'était dès la plus tendre jeunesse, ou du moins il s'essayait à l'être, quand, écolier, il écrivait *le Paysage ou promenade de Port-Royal des Champs.* En reconnaissant la faiblesse de ce premier essai, Sainte-Beuve ajoute, un peu complaisamment :

Il y a pourtant déjà de l'accent des chœurs d'*Esther*... L'on reconnaît, à

cette description abondante et complaisante du paysage, des bois, de l'étang, des prairies, quel vif et vrai sentiment, quel amour de la nature nourrissait cette jeune âme.

Ce qui domine, il nous semble, ce sont les fantaisies dangereusement faciles d'un goût encore mal affermi. Qu'on en juge par cette strophe :

Ne voyons-nous pas, dans tes prés,
Se rouler sur des lits dorés
Cent flots d'argent liquide,
Sans que le front du laboureur
A leur course rapide
Joigne les eaux de sa sueur?

Ce n'était là qu'une sorte d'exercice littéraire. Adolescent, Racine tenta la poésie de cour, et n'y échoua point, puisque ses premiers vers lui valurent une généreuse récompense. L'ode intitulée *la Nymphe de la Seine* (1660), l'*Ode sur la convalescence du roi* et la *Renommée aux Muses* (1663), se succédèrent rapidement. Ce n'était point de ce côté qu'était le vrai génie de Racine. Il ne tarda pas à le sentir, et ne revint plus qu'une fois, longtemps après, à ce genre de poésie : ce fut pour écrire l'*Idylle de la paix* (1685), où l'on sent une inspiration plus sincère :

De ton retour le laboureur charmé
Ne craint plus désormais qu'une main étrangère
Moissonne avant le temps le champ qu'il a semé.
Tu pares nos jardins d'une grâce nouvelle;
Tu rends le jour plus pur, et la terre plus belle.

Malgré tout, cette partie de l'œuvre de Racine est assez médiocre, et refroidie par une mythologie artificielle empruntée aux odes de cour de Malherbe. Combien plus vivantes sont les épigrammes! Racine y a mis les qualités incisives d'un esprit naturellement enclin à la raillerie. Beaucoup sont des chefs-d'œuvre : l'épigramme sanglante contre Créqui et d'Olonne, censeurs d'*Andromaque;* celle qui met aux prises Leclerc et Coras, se disputant tous deux, avant la représentation, la paternité de leur *Iphigénie* mal venue, puis, au lendemain de la chute, la désavouant tous deux ; l'épigramme sur la *Judith* de l'abbé Boyer, avec l'inoubliable esquisse de ce gros financier qui pleure

hélas! pour ce pauvre Holopherne
Si méchamment mis à mort par Judith.

Veut-on un modèle du genre? Le voici :

Ces jours passés, chez un vieil histrion,
Grand chroniqueur, s'émut en question
Quand à Paris commença la méthode
De ces sifflets qui sont tant à la mode.
« Ce fut, dit l'un, aux pièces de Boyer. »
Gens pour Pradon voulurent parier.
« Non, dit l'acteur, je sais toute l'histoire,
Que par degrés je vais vous débrouiller :
Boyer apprit au parterre à bâiller ;
Quant à Pradon, si j'ai bonne mémoire,
Pommes sur lui volèrent largement.
Or, quand sifflets prirent commencement,
C'est, j'y jouais, j'en suis témoin fidèle,
C'est à l'*Aspar* du sieur de Fontenelle. »

D'un seul coup trois adversaires sont atteints. Il est remarquable que quelques-unes de ces épigrammes aient été composées à un moment où Racine semblait être devenu étranger aux querelles et aux rivalités mondaines. Il avait de ces réveils, mais de plus en plus rares. Lentement, la piété absorbait et apaisait son âme. Jeune, il avait traduit les Hymnes du bréviaire romain ; plus tard il reprit et perfectionna cette traduction. Mais les *Cantiques spirituels* qu'il écrivit en 1694 pour Saint-Cyr sont bien supérieurs. Il faudrait tout citer. Entre tous ces cantiques, qu'on lise le cantique II, qui commence par cette strophe :

Heureux qui, de la sagesse
Attendant tout son secours,
N'a point mis en la richesse
L'espoir de ses derniers jours !
La mort n'a rien qui l'étonne,
Et dès que son Dieu l'ordonne,
Son âme, prenant l'essor,
S'élève d'un vol rapide
Vers la demeure où réside
Son véritable trésor...

et le cantique IV, qui se termine ainsi :

L'âme heureusement captive
Sous ton joug trouve la paix
Et s'abreuve d'une eau vive
Qui ne s'épuise jamais.
Chacun peut boire en cette onde :
Elle invite tout le monde ;
Mais nous courons follement
Chercher des sources bourbeuses
Ou des citernes trompeuses
D'où l'eau fuit à tout moment.

Les *Cantiques spirituels* suffiraient à faire de Racine un des premiers poètes lyriques de la France, alors même qu'il n'aurait pas écrit les chœurs d'*Esther* et d'*Athalie*.

XI

Les débuts de Racine poète dramatique. — La « Thébaïde ou les Frères ennemis » (1664).

C'est à son retour d'Uzès à Paris, et non à Uzès, comme le dit Louis Racine, que Racine composa la *Thébaïde*. Ce sujet, emprunté à la lugubre histoire de la famille d'Œdipe, avait été traité, dans l'antiquité, par Eschyle, Euripide, Sénèque, Stace; dans les temps modernes, par Garnier et Rotrou. Mais dans les *Sept contre Thèbes* d'Eschyle, le principal personnage c'est le chœur des Thébaines assiégées, ou plutôt c'est la ville de Thèbes. Étéocle, son défenseur, n'est qu'au second plan; Polynice ne lui est pas opposé sur la scène, et l'on ne voit, au dénouement, que son cadavre. Bien que Racine déclare dans sa préface qu'il a dressé à peu près son plan sur les *Phéniciennes* d'Euripide, on ne voit guère par où les deux pièces pourraient être comparées. De même les *Phéniciennes* de Sénèque et la *Thébaïde* de Stace n'ont pu lui fournir que quelques traits. Il n'a peut-être pas connu l'*Antigone* de Garnier, curieuse combinaison de l'*Antigone* de Sophocle et des *Phéniciennes* de Sénèque; mais il a imité de fort près l'*Antigone* de Rotrou, qui avait obtenu un vif succès en 1638 [1], et il aurait pu accorder à ce prédécesseur autre chose qu'un banal souvenir. Il lui doit l'idée de plusieurs scènes capitales, mais aussi l'idée plus malencontreuse de mêler une intrigue amoureuse à l'un des drames les plus terribles dont l'antiquité nous ait transmis le souvenir.

Ce premier essai dramatique, si incertain qu'en soit le style, révèle un homme de théâtre. Dans sa préface, Racine critique la duplicité d'action de la pièce de Rotrou. La sienne, en effet, est simple et assez fortement composée pour qu'on ait pu croire à une sorte de collaboration de Molière. Racine avoue que le sujet lui a été proposé par des « personnes d'esprit »; mais la façon dont il le traite est bien à lui. Si l'on écarte les

1. Voyez l'Introduction de notre *Théâtre choisi de Rotrou*.

épisodes inutiles, l'action se réduit aux efforts de Jocaste pour amener une réconciliation entre ses fils Étéocle et Polynice, à l'entrevue qu'elle ménage entre eux et qui exaspère encore davantage leur haine réciproque, au combat singulier où s'égorgent les deux frères.

Jocaste se donne la mort avant ce duel fratricide; Hémon, le fiancé d'Antigone, fille de Jocaste, périt en voulant séparer les combattants; désespérée de la mort d'Hémon, Antigone se tue à son tour, et l'ambitieux Créon, devenu roi par la mort des deux princes, suit l'exemple de tous les autres personnages, en voyant lui échapper Antigone, qu'il aime. « La catastrophe de ma pièce, dit Racine, est peut-être un peu trop sanglante. » Il a raison; mais c'est la faute du sujet plus que la sienne.

On est surpris de le voir écrire, dans cette même préface : « L'amour, qui a d'ordinaire tant de part dans les tragédies, n'en a presque point ici... Je suis persuadé que les tendresses ni les jalousies des amants ne sauraient trouver que fort peu de place parmi les incestes, les parricides et toutes les autres horreurs qui composent l'histoire d'Œdipe et de sa malheureuse famille. » Ce trait est dirigé contre l'*Œdipe* de Corneille; mais il frappe aussi la *Thébaïde* de Racine, que refroidissent les amours d'Hémon, fils de Créon, et d'Antigone, fille d'Œdipe. Hémon parle à Antigone le langage de l'amant le plus raffiné, qui consulte les beaux yeux de sa maîtresse. Toutefois, à travers ces fadeurs convenues de la galanterie contemporaine éclate çà et là une sensibilité toute racinienne. C'est sur l'ordre de sa fiancée qu'Hémon a quitté sa patrie et s'est attaché à Polynice, car Antigone a pour son frère Polynice une tendre préférence qu'elle ne cache pas :

> Je trouvais à lui plaire une extrême douceur,
> Et les chagrins du frère étaient ceux de la sœur...
> Je l'aimais beaucoup plus que je n'aimais son frère.

Hémon a obéi, non sans déchirement, car il ne peut se résigner à vivre loin d'Antigone.

> Un moment loin de vous me durait une année.

Mais il a obéi enfin, et il n'a pas tort de penser

> Qu'il faut aimer beaucoup pour obéir ainsi.

De son côté, Antigone, qui déclame trop souvent comme

une héroïne cornélienne, ne manque pas toujours de délicatesse dans l'expression des sentiments tendres. Par exemple, elle trouve un mot charmant pour engager son fiancé à plaider près de Polynice la cause de la paix :

Je le verrais, Hémon ; *vous me verriez aussi.*

Ces amours épisodiques n'en sont pas moins inutiles à l'action. Racine observe, dans sa préface, que, si l'on rejette l'amour sur des personnages secondaires, « cette passion, qui devient comme étrangère au sujet, ne peut produire que de médiocres effets ». C'est le contraire de la théorie de Corneille, qui, dans une lettre célèbre à Saint-Évremond, déclare l'amour trop chargé de faiblesse pour être la dominante dans une pièce héroïque. On sent que Racine fera de l'amour, au contraire, le ressort essentiel de son théâtre. Il s'excuse presque ici de n'avoir pu faire Étéocle et Polynice amoureux. Leur haine, en effet, les occupe tout entiers. Mais la peinture de cette double haine, de cette haine innée, opiniâtre, éternelle, qu'Étéocle définit si bien au début de l'acte IV, n'est pas assez nuancée. Quoi qu'en dise Louis Racine, ce n'est pas cette peinture qui annonçait en son père un grand peintre des passions.

Le farouche Étéocle, qui est en même temps un politique expert dans l'art du raisonnement, ne se distingue pas assez de Polynice. A celui-ci Euripide et Stace avaient prêté une âme plus sensible et plus douce ; Alfieri dans son *Polinice,* Legouvé dans son *Étéocle*, continueront à l'envisager sous cet aspect attendri. Le Polynice de Racine refuse de partager avec son frère même la lumière des cieux, et c'est lui qui le provoque. Il parle en despote, dédaigneux du peuple, qu'il récuse pour juge :

La raison n'agit pas sur une populace...
Sa haine ou son amour, sont-ce les premiers droits
Qui font monter au trône ou descendre les rois ?
Que le peuple à son gré nous craigne ou nous chérisse,
Le sang nous met au trône, et non pas son caprice.

Aussi impérieux, mais plus hypocrite, Étéocle consent à consulter le peuple, certain qu'il est d'avance de sa réponse, et rejette sur Thèbes la responsabilité de ses parjures :

Il la faut accuser si je manque de foi,
Et je suis son captif, je ne suis pas son roi.

Le trône lui paraît pourtant « plus pénible à quitter que la

vie ». Il est conseillé, d'ailleurs, par l'ambitieux et perfide Créon, dont le caractère, assez gauchement dessiné, reste longtemps incertain, mais s'étale enfin avec cynisme dans l'exposé qu'il fait de sa politique à son confident Attale :

> Je ne fais point de pas qui ne tende à l'empire.

Il a soigneusement entretenu la haine des deux frères, et, s'il feint de les rapprocher, c'est pour qu'ils s'étouffent en s'embrassant. Tout s'efface pour lui devant le plaisir de régner.

> Mais allons. Le remords n'est pas ce qui me touche,
> Et je n'ai plus un cœur que le crime effarouche :
> Tous les premiers forfaits coûtent quelques efforts;
> Mais, Attale, on commet les seconds sans remords.

Ce traître de tragi-comédie a deux fils, Hémon et Ménécée; tous deux périssent; mais Étéocle et Polynice ont péri aussi, et Créon est roi; il s'écrie qu'aucun bonheur n'est égal au sien, et, comme l'insignifiant Attale se permet de lui rappeler qu'il est père, il lui démontre qu'il perd beaucoup moins qu'il ne gagne. Ce nom de père « est un titre vulgaire »; combien plus précieux est le titre de roi! Il est donc tout à sa joie et à son amour, car il aime Antigone, que lui disputait justement son fils Hémon. Odieux par sa sécheresse de cœur, il est ridicule par cette passion sénile, à laquelle Antigone échappe par la mort.

Mère infortunée, Jocaste nous toucherait davantage par ses terreurs, ses cris, ses larmes, ses espérances amèrement déçues, si elle déclamait moins, et si l'expression de sa douleur maternelle était plus variée. Mais quel rôle peut jouer dans un tel drame une femme qui dès le second acte constate son impuissance :

> Tout ce que je puis faire, hélas! c'est de mourir!

Ainsi se lamente, sans profit pour l'action, cette Sabine dont Corneille promène l'impuissance larmoyante à travers la tragédie d'*Horace*. Mais Jocaste meurt vraiment, non sans accuser l'injustice des dieux, qui semblent prendre plaisir à faire des coupables, qui les poussent au crime et les punissent ensuite d'avoir été criminels sans le vouloir. Il est curieux d'observer qu'en mettant dans la bouche de Jocaste, au troisième acte, cette déclamation philosophique, Racine a été le précurseur de l'auteur sentencieux d'*Œdipe*, de Voltaire.

XII

« Alexandre le Grand » (1665).

En traitant le sujet d'*Alexandre le Grand*, Racine n'avait à redouter aucune comparaison, sinon avec les historiens qui ont raconté les exploits du célèbre conquérant. Dans ses préfaces, il s'attribue un double mérite : celui d'avoir composé de toutes pièces une action dramatique « avec peu d'incidents et peu de matière », et celui de s'y être montré historien presque autant que poète : « Il n'y a guère de tragédie où l'histoire soit plus fidèlement suivie que celle-ci. » Ni l'une ni l'autre de ces affirmations n'est tout à fait exacte : si préoccuppé qu'il fût déjà de la simplicité d'action, Racine a compliqué l'action d'*Alexandre* de détails épisodiques au moins inutiles ; si historique que soit le fond de son drame, et de quelque dédain qu'il accable « ces esprits qui n'ont lu l'histoire que dans les romans », il faut reconnaître qu'ici lui-même est un peu romancier.

Rien de plus simple, en apparence, que l'analyse d'*Alexandre*, car tout s'y réduit, en somme, à ces trois termes : Alexandre, conquérant de l'Asie, se heurte à la résistance du roi indien Porus ; Alexandre triomphe de Porus ; Alexandre lui pardonne. Mais Racine a rapproché de Porus la princesse indienne Axiane, qui est animée du même patriotisme, et qui aime le défenseur de la patrie commune, à force de l'admirer ; d'autre part, il a fait d'Alexandre lui-même le soupirant de la princesse Cléofile, qu'il a donnée pour sœur à Taxile, roi de l'Inde, comme Porus, mais plus pacifique et aussi plus capable de défaillance. Et ce sont ces amours insipides qui tiennent la plus large place dans cette pièce dite historique. « Le grand défaut qui y règne, dit Louis Racine, est un amour qui en paraît faire tout le nœud, tandis qu'un des plus glorieux exploits d'Alexandre n'en paraît que l'épisode. » Il en résulte que l'*Alexandre* se compose de deux parties assez mal reliées, la partie historique, la partie romanesque, mêlant ainsi les intérêts et les langages très divers de la politique et de la galanterie.

La première partie révèle un disciple de Corneille. Par exemple la grande scène du second acte, où Éphestion communique aux princes indiens les volontés de son maître Alexan-

dre, et où Porus lui répond avec fierté, rappelle les belles scènes délibératives de *Cinna*, de *Pompée*, surtout de *Sertorius*. L'antithèse de l'héroïque Porus et de Taxile, plus timide, c'est presque, à certains moments, celle d'Horace et de Curiace. Mais l'antithèse est ici un peu forcée et pas toujours bien suivie. Taxile, qui se contredit, se relève ou s'abaisse tout à coup selon les circonstances, paraît tantôt un prince ami de la paix qui craint d'attirer sur son pays le courroux d'Alexandre, tantôt un ambitieux qui spécule sur l'amour d'Alexandre pour sa sœur, presque un traître à son pays, tantôt un diplomate asiatique qui plie sous l'orage et attend que l'orage ait passé, tantôt enfin un honnête homme abusé, qui par une mort cherchée sur le champ de bataille, en face de Porus, son rival, échappe au reproche de lâcheté. Mais il est vraiment écrasé par le voisinage de Porus, en qui tous les personnages glorifient le seul héros digne de tenir tête à Alexandre. Avec quel mépris Porus traite cet esclave des Grecs assez lâche pour attendre qu'un tyran daigne lui pardonner !

> En vain on prétendrait n'obéir qu'à demi :
> Si l'on n'est son esclave, on est son ennemi.

Il ne veut plus rien écouter « quand la gloire parle », et il avoue, avec ses goûts belliqueux, l'« orgueil inquiet » qui le pousse au-devant d'Alexandre. Tant d'exploits importunent son âme jalouse ; plus il admire son adversaire, plus il brûle de se mesurer avec lui. Il enfle parfois un peu la voix, à la façon des héros de Corneille ; mais sa réponse à Éphestion, envoyé d'Alexandre, est d'une fière éloquence :

> Que vient chercher ici le roi qui vous envoie ?
> Quel est ce grand secours que son bras nous octroie ?
> De quel front ose-t-il prendre sous son appui
> Des peuples qui n'ont point d'autre ennemi que lui ?...
>
> Quelle étrange valeur qui, ne cherchant qu'à nuire,
> Embrase tout sitôt qu'elle commence à luire ;
> Qui n'a que son orgueil pour règle et pour raison ;
> Qui veut que l'univers ne soit qu'une prison,
> Et que, maître absolu de tous tant que nous sommes,
> Ses esclaves en nombre égalent tous les hommes !

Toute la scène II de l'acte II ne déparerait pas une tragédie comme *Mithridate*, en dépit de quelques maladresses, car Porus ne veut pas seulement affranchir les hommes du joug d'Alexandre, il veut que les hommes sachent qu'ils sont libres « de la main de Porus », et « qu'on dise partout » comment un seul

roi a su affranchir le monde entier. Il y a un peu d'arrogance encore, mais quelque grandeur, dans la scène de l'entrevue entre Porus vaincu et Alexandre vainqueur.

PORUS.

Aussi bien n'attends pas qu'un cœur comme le mien
Reconnaisse un vainqueur et te demande rien.
Parle, et, sans espérer que je blesse ma gloire,
Voyons comme tu sais user de la victoire.

ALEXANDRE.

Votre fierté, Porus, ne se peut abaisser :
Jusqu'au dernier soupir vous m'osez menacer.
En effet, ma victoire en peut être alarmée :
Votre nom peut encor plus que toute une armée.
Je m'en dois garantir. Parlez donc. Dites-moi,
Comment prétendez-vous que je vous traite?

PORUS.

En roi.

ALEXANDRE.

Hé bien! c'est donc en roi qu'il faut que je vous traite.
Je ne laisserai point ma victoire imparfaite.
Vous l'avez souhaité, vous ne vous plaindrez pas.
Régnez toujours, Porus : je vous rends vos États.
Avec mon amitié recevez Axiane.

Le souvenir de la grande scène du pardon d'Auguste dans *Cinna* se présente ici à tous les esprits, et Racine n'a pas essayé de l'écarter. Mais la clémence ne produit un grand effet dramatique que lorsqu'elle est inattendue; ici — outre que l'on connaît trop d'avance, par Plutarque, Arrien, Quinte-Curce, la réponse d'Alexandre — on ne voit point qu'Alexandre ait à faire un effort si héroïque pour pardonner à Porus désarmé. Il lui donne Axiane, à peu près comme Auguste donne Émilie à Cinna, et des deux côtés vraiment on ne sait si le présent n'est pas dangereux, car Axiane est une Émilie indienne, éprise de la gloire, dont elle parle trop souvent, douée de plus d'énergie que de sensibilité. Porus connaît bien « ce cœur que la gloire occupe seulement » et qui met à si haut prix sa conquête :

C'est vous, je m'en souviens, dont les puissants appas
Excitaient tous nos rois, les traînaient aux combats,
Et de qui la fierté, refusant de se rendre,
Ne voulait pour amant qu'un vainqueur d'Alexandre.

Si elle aime Porus, c'est que Porus est magnanime; elle l'aimera plus encore quand il sera vaincu, parce que sa défaite

aura été glorieuse, et elle caressera l'espoir de mourir en reine comme il meurt en roi. Si elle rudoie ce pauvre Taxile, qui n'en continue pas moins à l'adorer, c'est que Taxile, ne sachant pas se faire admirer, ne sait pas se faire aimer.

TAXILE.

Que faut-il faire?

AXIANE.

Il faut, s'il est vrai que l'on m'aime,
Aimer la gloire autant que je l'aime moi-même,
Ne m'expliquer ses vœux que par mille beaux faits,
Et haïr Alexandre autant que je le hais;
Il faut marcher sans crainte au milieu des alarmes;
Il faut combattre, vaincre, ou périr sous les armes.
Jette, jette les yeux sur Porus et sur toi,
Et juge qui des deux était digne de moi.

Son amour est donc la récompense de Porus; pourtant, en l'aimant, elle le diminue : dans leurs entretiens, il semble qu'elle seule soit le héros; Porus n'est plus qu'un soupirant banal. Mais Alexandre perd plus encore à l'amour de Cléofile, autrefois sa prisonnière, et dont il est maintenant le « captif ». C'est pour lui plaire qu'il conquiert l'Asie; c'est pour la retrouver qu'il s'avance jusqu'à l'Inde. Cléofile nous apprend avec orgueil qu'Alexandre n'a cessé de l'aimer et de le lui faire savoir :

Pour venir jusqu'à moi ses soupirs embrasés
Se font jour au travers de deux camps opposés.

Est-ce un souvenir du *Pompée* de Corneille, où César est représenté dans la même attitude d'amant plaintif vis-à-vis de Cléopâtre? A coup sûr, Éphestion rend ici à César les mêmes offices que, là, Antoine à César : c'est un confident et un ambassadeur d'amour, qui passe gauchement du langage de la galanterie au langage de la politique. Si ces traits sont mal fondus dans le caractère d'Éphestion, que dire d'Alexandre lui-même, de ses déclarations, du feu dont il brûle pour les « divins appas » de Cléofile, pour ses yeux, « aimables tyrans » dont il est l'esclave? C'est par là que la seconde tragédie de Racine est encore si loin d'être un chef-d'œuvre. On peut même juger que, pour l'ensemble, elle reste au-dessous de la *Thébaïde*. Il n'y a progrès, du moins, que pour le style. Dans sa *Dissertation sur la tragédie de Racine intitulée Alexandre le Grand*, Saint-Évremond se montre justement sévère pour ses fantaisies galantes qui altèrent le génie de héros célèbres dans l'histoire, les asservissent à des princesses imaginaires, les transforment en

chevaliers errants et nous cachent « tout ce que l'intérêt a de plus grand et de plus précieux parmi les hommes, la défense d'un pays, la conservation d'un royaume ».

Mais Saint-Évremond approuvait chez Corneille ce qu'il condamne chez Racine. Celui-ci, dans sa lettre de remerciement au critique d'*Alexandre,* parle avec quelque amertume de ceux qu'il appelle « nos doucereux et nos enjoués »; il leur reprochait de faire de l'amour « la dominante » d'une pièce héroïque, et ne l'y admettait qu'à titre d'ornement. Il se trompait; et si ses dernières pièces sont froides, c'est que les idées, les peintures empruntées à l'histoire, les intérêts de la politique, y étouffent la passion, ou la glacent en l'emprisonnant dans les limites d'un simple épisode. Racine, qui n'avait pas évité ce défaut dans la *Thébaïde,* devine confusément, dès *Alexandre,* qu'on ne fait pas ainsi sa part à l'amour; mais il n'ose rompre avec les traditions cornéliennes, et même il n'est nulle part plus cornélien. D'un côté donc il laisse à la politique et à l'histoire la place que leur accordait Corneille; de l'autre, il donne une importance nouvelle à la peinture de la passion; mais il ne sait pas prendre franchement son parti, si bien que l'histoire est gâtée par le mélange de la galanterie, et la passion par le mélange de la politique. Il n'est donc plus tout à fait un disciple de Corneille, mais il n'est pas encore lui-même.

Des deux grands écrivains qui régnaient au théâtre avant lui, l'un, Corneille, ne voyant que ce qui le séparait de son jeune rival, ne cachait pas son hostilité; l'autre, Molière, avait été pour lui un utile conseiller, et c'est à la troupe de Molière que Racine donna d'abord *Alexandre.* Mais la troupe de Molière était médiocre pour la tragédie, et bientôt Racine porta sa pièce aux comédiens de l'hôtel de Bourgogne, rivaux de ceux du Palais-Royal. Ceux-ci n'en continuèrent pas moins quelque temps à jouer *Alexandre,* qui fut ainsi représenté sur deux théâtres à la fois; mais, justement froissé du procédé de Racine, Molière ne lui servit point sa part d'auteur. La perte d'un ami tel que Molière eût été fâcheuse pour l'avenir de Racine, encore inexpérimenté et trop enclin à se laisser égarer par les raffinements du bel esprit, si Molière n'avait été remplacé près de lui par Boileau.

Malgré tous ses défauts, peut-être à cause de ses défauts mêmes, *Alexandre* eut un grand succès; mais le triomphe d'*Andromaque* allait tout éclipser.

BIBLIOGRAPHIE

TEXTES

Éditions Bernardin (Delagrave), Favre (Degorce), Mesnard (Hachette), Petit de Julleville (Colin).

LIVRES

BRUNETIÈRE. — *Revue des Deux Mondes*, 1er mars 1879, 1er mars 1884. — Voir la 1re série des *Études critiques;* Hachette ; p. 157 à 181.

DELTOUR. — *Les Ennemis de Racine,* thèse, 1859 ; Hachette, in-12.

DESCHANEL. — *Racine;* Calmann-Lévy, 1884, 2 in-12.

FAGUET. — *Les Grands Écrivains du dix-septième siècle;* Lecène, in-12, 1885 ; p. 45 à 97.

GEOFFROY. — *Cours de littérature dramatique;* Blanchard, 1825, in-8o ; t. Ier.

JANET. — *Lectures variées de littérature et de morale* ; Delagrave, in-12, 1891.

KRANTZ. — *Essai sur l'esthétique de Descartes,* thèse, 1882 ; Germer-Baillière, in-8o.

LAMENNAIS. — *Esquisse d'une philosophie;* Pagnerre, 1840, in-8o ; t. III, p. 402 à 405.

— *De l'Art et du Beau;* Garnier ; p. 278.

LA HARPE. — *Lycée,* 2e partie, liv. Ier, ch. III.

LEMAÎTRE (Jules). — *Impressions de théâtre;* Lecène, in-12 ; t. Ier et IV.

— *Les Contemporains;* Lecène, in-12 ; 2e série.

LENIENT. — *Études littéraires et morales sur Racine, Revue des Deux Mondes,* 15 février 1857.

MARTY-LAVEAUX. — *De la Langue de Racine ;* Lahure.

MERLET. — *Études sur les classiques français* ; Hachette, in-12, 1882.

NISARD. — *Histoire de la littérature française,* in-12, 10e édit. 1883, Didot, t. III ; p. 1 à 73.

RAMBERT. — *Corneille, Racine et Molière;* Lausanne, Delafontaine, 1861, in-8o.

ROBERT. — *La Poétique de Racine,* thèse, 1890, in-8o.

SAINTE-BEUVE. — *Portraits littéraires,* I, p. 69 à 113 ; Garnier, in-12.

— *Nouveaux Lundis,* III, p. 55 à 77 ; X, p. 356 à 392 ; in-12, Calmann-Lévy.

— *Port-Royal,* t. VI, ch. X et XI, p. 83 à 162 ; voir la table du t. VII ; Hachette.

SAINTE-BEUVE. — *Causeries du lundi,* V, 118, 119; IX, 316; XI, 19, 20, 21, 22, 321, 322; XIII, 24, 102. Voir la table du t. XVI; Garnier, in-12.

SAINT-MARC GIRARDIN. — *Cours de littérature dramatique,* t. Ier et IV; Charpentier, in-12.

SCHÉRER. — *Études sur la littérature contemporaine;* Calmann-Lévy, in-12, 1886; t. VII, de 288 à 291.

STAPFER. — *Racine et Victor Hugo;* Colin, 1887, in-18.

STENDHAL. — *Racine et Shakespeare;* Paris, Bossange père, 1823, in-8°.

TAINE. — *Nouveaux Essais de critique et d'histoire;* Hachette, in-12, 1880; p. 171 à 223.

JUGEMENTS

I

J'aime Racine, et j'admire Corneille,
Tous deux l'honneur du théâtre français,
Des Grecs tous deux éclipsant les succès.
Comment choisir entre double merveille?
Ici, la force et la sublimité ;
Là, d'un vers pur la céleste beauté,
La passion, les grâces, l'harmonie.
Vaste, élevé, profond, mais inégal,
Créant son art, son siècle, son rival,
L'un est génie, et l'autre a du génie.

Tous les deux sont rivaux, et n'ont point de vainqueur;
Tous les deux ont vaincu les siècles et l'envie :
Dans sa tête de feu Corneille eut le génie
Que Racine avait dans le cœur.

LEBRUN, *Épigrammes,* II et III.

II

Racine eut son génie en goût, comme les anciens.

JOUBERT.

III

Racine est le premier poète moderne, comme Louis XIV fut le premier roi moderne. Dans Corneille respire encore le moyen âge. En lui et dans la Fronde râle la voix de la vieille chevalerie qui pousse son dernier soupir; aussi le désigne-t-on comme un poète romantique; mais dans Racine les sentiments et les poésies du moyen âge sont complètement éteints, il ne réveille que des idées nouvelles; c'est l'organe d'une société neuve. On voit éclore dans son sein les premières violettes du printemps qui ouvre notre jeune âge, on y voit même les bourgeons des lauriers qui s'épanouissent plus tard si largement. Qui sait combien d'actions d'éclat jaillirent des vers

tendres de Racine? Les héros français qui gisent enterrés aux Pyramides, à Marengo, à Austerlitz, à Iéna, à Moscou, avaient entendu les vers de Racine, et leur empereur les avait écoutés de la bouche de Talma. Euripide est-il un plus grand poète que Racine? C'est ce que j'ignore : mais ce que je sais, c'est que ce dernier fut une source vivante d'enthousiasme, qu'il a enflammé le courage par le feu de l'amour, et qu'il a enivré, ravi et ennobli tout un peuple. Qu'exigez-vous de plus d'un poète?

Henri Heine, *de l'Allemagne.*

IV

L'unité, la beauté de l'ensemble, chez Racine, se subordonne tout. Dans les moments même de la plus grande passion, la volonté du poète, sans se laisser apercevoir, dirige, domine, gouverne, modère. Il y a le calme de l'âme supérieure et divine, même au travers et au-dessus de tous les pleurs et de toutes les tendresses. C'est là un genre de beauté invisible et spirituelle, ignorée des talents qui mettent tout en dehors. Jamais rien qui offense ni même qui étonne, rien d'étrange; sa manière comme sa physionomie est d'une beauté heureuse, ouverte sans être banale, d'une de ces beautés incontestables et qui existent pour tous.

Sainte-Beuve, *Port-Royal,* VI; Hachette.

V

Qui a enseigné à Racine cette délicatesse charmante, ces troubles gracieux, cette pureté dans la faiblesse même, cette mélancolie, quelquefois même cette profondeur, avec cette langue merveilleuse qui semble l'accent naturel du cœur même de la femme? On s'en va répétant que Racine écrit mieux que Corneille; dites seulement qu'ils écrivent tous deux très différemment et comme on écrivait dans les deux époques si différentes où ils ont vécu.

V. Cousin, *du Vrai du beau et du bien*; Didier.

VI

Nous admirons Corneille d'avoir une si haute idée de nous; Racine, de nous connaître si bien. C'est à nous-mêmes que nous nous intéressons dans les pièces de Racine.

Nisard, *Histoire de la littérature française,* t. III; Didot.

VII

Virgile et Racine, enclins tous deux à une tristesse douce, à une rêveuse mélancolie, tous deux ont excellé dans la peinture des sentiments passionnés et tendres, tous deux ont également atteint la perfection de la forme. Les lignes de leur style ondulent avec la même pureté, la même finesse, la même grâce exquise que celles des plus belles statues grecques. Le travail, l'effort ne se sent nulle part dans ce vers si savant, où l'art, porté à son dernier terme, redevient la nature, la nature idéale que l'esprit contemple avec ravissement.

Et quel regard jeté dans les abîmes du cœur ! Comme Racine en pénètre les mystères, en dévoile les contradictions, les ruses secrètes, les mouvements variés, les soudains élans et les brusques retours ! Puis, de ce cœur si mobile, si caché à lui-même, sort tout à coup un de ces mots simples où se révèle la mère, l'épouse, l'amante, un de ces accents que l'on prendrait pour le son même de l'âme.

Racine est le Raphaël du drame. Expression, dessin, couleur à la fois brillante et sobre, il réunit toutes les qualités distinctives de ce grand maître.

Lamennais, *de l'Art et du Beau;* Garnier.

VIII

Racine est le modèle de la diction irréprochable. Tout, chez lui, se subordonne, s'enchaîne, concourt au but, achève la pensée, ajoute à l'effet. Une science consommée se manifeste par une ordonnance lumineuse. Plus on met d'attention à le lire, plus on admire cette correction si sûre, cette facilité à triompher de toutes les tyrannies de la versification, cette langue à la fois si pure et si hardie, la variété dans la coupe de la phrase, le naturel dans le mouvement du discours, la logique cachée, mais partout sensible; la délicatesse des transitions, la diversité des tons, l'économie des moyens, la gradation des plaidoyers, la hauteur de l'ironie, la passion avec ses retours rêveurs aussi bien que ses éclats délirants, une psychologie non moins fine que profonde, une puissance qui s'élève sans efforts à la hauteur des plus tragiques situations, acceptant

toutes les difficultés, engageant toutes les luttes et en sortant toujours vainqueur; — enfin, relevant, éclairant, colorant tout, le reflet de la plus belle imagination, le merveilleux rayon de poésie. Que d'esprit caché sous le naturel! Que d'art dissimulé sous l'émotion et d'émotion contenue par l'art! Quelle aisance dans la grandeur et quel dédain pour l'air de bravoure!

SCHÉRER.

IX

La subordination des caractères aux sujets, voilà ce qu'on appellerait justement la formule maîtresse du théâtre de Corneille; la subordination des sujets aux caractères, voilà l'originalité du théâtre de Molière et de Racine.

BRUNETIÈRE, *Études critiques*, I; Hachette.

DISCOURS

I

Discours prononcé par le directeur de l'Académie française à la réception de M. Racine (12 janvier 1673). — Le directeur se félicite d'avoir à recevoir un aussi illustre écrivain, et il félicite en même temps la compagnie du choix qu'elle a fait.

Il rappelle les succès éclatants de Racine au théâtre jusqu'à *Mithridate,* qui fut joué à cette époque.

Il caractérise d'une manière générale le talent de Racine, et le compare discrètement à Corneille. On n'oubliera pas que Corneille vivait encore et faisait partie de l'Académie.

Il rappellera par quelques traits en quel état se trouvait la scène française lorsque Corneille commença à travailler pour elle. Quel désordre! quelle irrégularité! Nul goût, nulle connaissance des vraies beautés du théâtre; les auteurs aussi ignorants que les spectateurs; la plupart des sujets extravagants et dénués de vraisemblance; point de mœurs, point de caractères; la diction encore plus vicieuse que l'action; en un mot, toutes les règles de l'art, celles même de l'honnêteté et de la bienséance, partout violées.

A ce tableau il opposera celui du théâtre tel que l'ont fait ses deux illustres confrères, M. Corneille et M. Racine.

Il louera principalement Racine de son goût pour les anciens et de l'heureux emploi qu'il a fait de leurs beautés, particulièrement dans *Britannicus.*

Il l'invitera à puiser maintenant chez les Grecs, à la source même de la poésie, et dans les livres saints, où il trouvera plus d'un grand sujet qu'il pourrait sans sacrilège adapter à la scène, en la remplissant de la majesté de Dieu.

Il terminera son discours, suivant l'usage, par l'éloge du roi, protecteur de l'Académie. On se rappellera que Louis XIV était alors dans tout l'éclat de son règne. Il venait de conquérir la Hollande en deux mois l'année précédente, et déjà il avait conquis la Flandre en 1668.

(Concours général, 1870.)

II

L'éclatant succès de *Mithridate* avait ouvert à Racine les portes de l'Académie française. Il y fut reçu le 12 juillet 1673, en même temps que Fléchier. A son remerciement, qui fut court et à peine entendu, le directeur en exercice répondit, selon l'usage, par l'éloge du récipiendaire et l'appréciation de ses ouvrages.

On fera ce discours. (Il est inutile d'y faire entrer les éloges accoutumés du roi, du fondateur de l'Académie.)

(Besançon. — Licence ès lettres. — Session de juillet 1885.)

III

Dans son discours de réception à l'Académie (1691), Fontenelle, neveu de Corneille, ennemi de Racine, déclarait, avec une intention maligne qui sembla déplacée, que le nom du grand Corneille « efface tous les autres noms ». On supposera que le directeur de l'Académie lui répond en rendant justice à Racine, sans diminuer Corneille, et l'on n'oubliera pas que l'année 1691 est l'année où *Athalie* fut représentée pour la première fois.

LETTRES ET DIALOGUES

I

Vers la fin de l'année 1665, Nicole, auteur des *Essais de morale*, ayant écrit, dans une des *Visionnaires*, lettres dirigées contre Desmarets de Saint-Sorlin, que les auteurs de pièces de théâtre étaient des empoisonneurs publics, non du corps, mais des âmes, Racine, qui avait déjà fait représenter *les Frères ennemis* et *Alexandre*, sentit vivement cette attaque, et s'en vengea par une lettre fort piquante, où ses anciens maîtres de Port-Royal étaient cruellement raillés. A défaut de Nicole, qui garda le silence[1], deux de ses amis, MM. Dubois et Barbier d'Aucourt, répliquèrent. Racine voulait continuer cette polémique par une lettre plus poignante encore et plus spirituelle que la première[2]. Il la montra à Boileau, qui lui conseilla de ne point la publier, parce que, disait-il, si elle faisait briller son esprit, elle ferait tort à son cœur. Racine suivit le conseil de Despréaux, et on sait que plus tard il composa, pour honorer les instituteurs de sa jeunesse, l'histoire de Port-Royal.

On supposera que Boileau, soit dans une lettre, soit dans un entretien, développe les raisons qui doivent décider Racine à supprimer cette diatribe. Il tirera ses premiers arguments du respect et de la reconnaissance qu'un élève doit toujours conserver à ses maîtres. Il ajoutera que Corneille ne s'est pas senti blessé par le passage de Nicole; que la seule réponse digne du poète serait de prouver par ses œuvres que la peinture du cœur humain peut devenir morale sans cesser d'être dramatique.

(Concours de l'École normale, 1849.)

II

Lettre de Racine à la Fontaine. — En 1661, Racine, âgé de vingt-deux ans, était à Uzès chez un de ses oncles, génové-

1. Cependant l'édition hollandaise des *Imaginaires* (1667) donne les réfutations de Barbier d'Aucourt et de Dubois, précédées d'un avertissement de Nicole fort dur pour Racine.

2. Cette lettre a été écrite; on l'a retrouvée dans les papiers du docteur Ellies du Pin, cousin de Racine.

fain, qui s'engageait à lui résigner tous ses bénéfices s'il embrassait l'état ecclésiastique. Déjà même il portait la tonsure et étudiait la théologie. Il était poussé de ce côté par les conseils de ses maîtres et les prières de sa tante, religieuse de Port-Royal. D'autre part, son goût l'entraînait vers la littérature. — Vous referez une de ses lettres à la Fontaine, dans laquelle il lui dépeint sa situation.

(Douai. — BACCALAURÉAT.)

III

Après ses premiers succès, Racine avait été violemment attaqué par les envieux; troublé, découragé, il avait écrit à Boileau pour lui demander des conseils. Réponse de Boileau.

(Haute-Loire. — BREVET SUPÉRIEUR. — Aspirants, 1888.)

IV

Le fils aîné de Racine, J.-B. Racine, à l'âge de seize ans, pendant qu'il faisait ses études à Paris, sous la direction de Rollin, avait, dans une lettre à son père, manifesté un certain sentiment d'envie à l'égard d'un de ses camarades qui avait lu plus de comédies et de romans que lui.

Vous supposerez la réponse de son père, qui lui conseille d'éviter les lectures frivoles qui dissipent l'esprit, gaspillent le temps, égarent l'imagination, dégoûtent des réalités de la vie quotidienne, détournent du simple devoir.

(Somme. — BREVET SUPÉRIEUR, oct. 1889. — Aspirants.)

V

On sait que Louis XIV, non sans arrière-pensée de vanité personnelle, désigna Racine et Boileau, deux poètes que ni la tournure de leur esprit ni la nature de leurs travaux antérieurs n'avaient préparés à cette tâche, pour être ses historiographes et l'accompagner à ce titre dans ces campagnes. On supposera que Chapelle, esprit aimable et sceptique, ami commun des deux poètes, les plaisante agréablement sur leurs fonctions nouvelles, et, tout en rappelant le mot de Quintilien que « l'histoire est une sorte de poème en prose », les engage, dans l'intérêt de la vérité, à ne pas trop confondre les deux

genres, et, dans l'intérêt de la poésie, à n'écrire l'histoire qu'à leurs moments perdus.

(Poitiers. — Baccalauréat, juillet 1885.)

VI

Le 5 avril 1782, le roi Louis XVI écrivait au ministre Amelot la lettre suivante : « Je n'ai pas oublié que je suis le protecteur de l'Académie française, et j'ai lu avec un intérêt particulier son mémoire. Le grand poète Racine a fait rejaillir sa gloire sur elle, et il était du devoir de l'Académie de signaler à mon attention que la famille de ce grand homme n'est pas complètement éteinte et que sa petite-fille, la dame d'Harriaque, personne de mérite et peu fortunée, est chargée de famille. Je vais lui faire expédier sur-le-champ un brevet de 1,200 livres. J'ai regretté que les œuvres de ces beaux génies qui deviennent l'honneur et le patrimoine de la nation laissent sans aisance leurs descendants quand tant d'autres s'enrichissent. »

Composer le mémoire de l'Académie qui donne lieu à cette réponse.

(Dordogne. — Brevet supérieur. — Aspirantes, 1891.)

VII

En 1696, un jésuite, régent de troisième du collège Louis-le-Grand, dans un discours public, traita cette double question : « Racine est-il un chrétien? est-il un poète? » Il concluait que Racine n'était ni l'un ni l'autre. Ses supérieurs le réprimandèrent et transmirent leurs excuses à Racine par l'intermédiaire de Boileau. (Voir la lettre de Boileau à Racine du 4 avril 1696, où on lit : « Pour mes tragédies, je les abandonne volontiers à sa critique. Il y a longtemps que Dieu m'a fait la grâce d'être assez peu sensible au bien et au mal qu'on en peut dire, et de ne me mettre en peine que du compte que j'aurai à lui en rendre quelque jour. Ainsi, vous pouvez assurez le P. Bouhours et tous les jésuites de votre connaissance que, loin d'être fâché contre le régent qui a tant déclamé contre mes pièces de théâtre, peu s'en faut que je ne le remercie, et d'avoir prêché une si bonne morale dans leur collège, et d'avoir donné lieu à sa compagnie de marquer tant de chaleur pour mes intérêts. »)

On supposera que Racine écrit sur ce ton au P. Bouhours.

VIII

En 1663, Boileau, qui écrivait ses premières satires, rencontra à Crosne l'abbé le Vasseur, parent et ami d'enfance de Racine. Celui-ci n'avait encore rien publié; mais il venait de composer la pièce intitulée *la Renommée aux Muses*. L'abbé montra ces premiers vers à Boileau, qui fit librement ses observations. Après en avoir eu connaissance, Racine désira de connaître ce censeur impartial et amical. Le Vasseur servit d'intermédiaire entre eux. Dès la première visite, ils furent amis.

On composera un dialogue entre ces trois personnages.

IX

Racine venait de renoncer à l'Église et se destinait au théâtre. Sa tante, religieuse de Port-Royal, la sœur Agnès de Sainte-Thècle, lui écrivit, dans l'amertume de son cœur, dit-elle, et en demandant à Dieu, avec des larmes abondantes, le salut de son neveu, compromis par la fréquentation de gens « dont le nom est abominable à toutes les personnes qui ont tant soit peu de piété, et avec raison, puisqu'on leur interdit l'entrée de l'église et la communion des fidèles. » Elle le suppliait de rompre ce commerce, qui le déshonorait devant Dieu et devant les hommes. Racine répond par une lettre affectueuse et ferme.

X

Dans une lettre à sa fille, du 16 mars 1672, Mme de Sévigné écrit : « Jamais Racine n'ira plus loin qu'*Alexandre* et qu'*Andromaque.* » Le rapprochement de ces deux pièces semblerait singulier par lui-même, alors qu'on ne saurait pas que Racine, avant 1672, avait écrit *Britannicus, Bérénice, Bajazet*. On suppose que la lettre de Mme de Sévigné est lue dans un salon d'honnêtes gens, où les opinions contraires se font jour dans un dialogue.

XI

Nous savons, par une lettre d'Arnauld de Pomponne à Arnauld d'Andilly (4 février 1665), que Racine lut, chez Mme du

Plessis-Guénégaud, son *Alexandre,* nouvellement écrit, tragédie « d'une grande beauté », dit Pomponne. La Rochefoucauld, Mmes de la Fayette et de Sévigné étaient là. Tous ne durent pas être du même avis. On établira entre eux une discussion courtoise sur les mérites et les défauts de ce second essai dramatique du jeune Racine.

XII

On sait que Racine avait un remarquable talent de lecteur. Pendant une maladie du roi, en 1696, il veilla dans la chambre de Louis XIV, dont il adoucit les insomnies en lui lisant les Vies de Plutarque, particulièrement celle d'Alexandre. Au témoignage de Dangeau, ces lectures amusaient le roi. Un dialogue s'engage entre Louis XIV et Racine sur le caractère d'Alexandre et la manière dont Racine l'a peint dans la seconde de ses tragédies. Racine lui-même rectifiera les traits de la physionomie qu'il a prêtée dans son *Alexandre* au héros macédonien.

DISSERTATIONS ET LEÇONS

I

Des lettres de Racine à son fils. Insister sur les jugements littéraires et sur les leçons de goût qu'on y trouve.

(Paris. — Leçon d'agrégation, 1855, 1857, 1864.)

II

Étudier la poésie lyrique dans Corneille et dans Racine.

(Paris. — Leçon d'agrégation, 1865.)

III

Chercher si les trois unités, qu'on trouve déjà dans la tragédie grecque [1], que Racine a si bien observées, et que les modernes dédaignent, méritent d'être conservées.

(Paris. — Agrégation des lettres. — Composition, 1866.)

IV

L'invention des personnages épisodiques. A ce sujet, rapprocher Aristote et les préfaces de Racine.

(Paris. — Leçon d'agrégation, 1884.)

V

Expliquer la lettre où Racine loue son fils « d'entendre très bien raillerie », et se félicite lui-même « d'avoir passé sa jeunesse avec une société de gens qui se disaient assez volontiers leurs vérités ».

(Paris. — Licence ès lettres, octobre 1865.)

1. Il y faut mettre, sans doute, un peu de bonne volonté.

VI

Des caractères par lesquels se rapprochent, malgré la diversité des genres, Virgile et Racine.

(Paris. — LICENCE ÈS LETTRES, octobre 1866.)

VII

Du rôle des confidents dans les tragédies de Racine.

(Paris. — LICENCE ÈS LETTRES, octobre 1876.)

VIII

Du caractère original de l'imitation chez nos grands écrivains du XVIIe siècle, et en particulier chez Racine.

(Paris. LICENCE ÈS LETTRES, octobre 1871. — Toulouse. DEVOIR DE LICENCE.)

IX

Discuter ce jugement de Joubert : « Racine eut la raison et le bon goût éminemment. Dans ses ouvrages, tout est de choix et rien n'est de nécessité. C'est là ce qui constitue son excellence. »

(Paris. — AGRÉGATION DES LETTRES, 1886.)

X

Étudier cette pensée d'un contemporain (M. Taine) : « On a blâmé Racine d'avoir peint sous des noms anciens des courtisans de Louis XIV. C'est là justement son mérite. »

(Paris. — DEVOIR D'AGRÉGATION, mars 1888.)

XI

Est-il juste de dire que, dans les tragédies de Racine, les rôles d'hommes sont toujours des rôles de second plan, et que toutes ses pièces qui portent un nom d'homme devraient prendre plutôt le nom de la principale héroïne ?

(Paris. — DEVOIR DE LICENCE.)

XII

Examiner cette assertion de Diderot (*Paradoxe sur le Comédien*) : « Le dirai-je? Pourquoi non?... La sensibilité n'est guère la qualité d'un grand génie. Ce n'est pas son cœur, c'est sa tête qui fait tout. »

(Paris. — Devoir de licence, 1888-1889.)

XIII

Pourquoi le théâtre a-t-il été si sévèrement censuré par les écrivains religieux et les moralistes du XVIIe siècle?

(Paris. — Licence ès lettres, avril 1881.)

XIV

Boileau, dans la lettre fameuse qu'il écrivit à Perrault en 1700, disait : « Ce sont Sophocle et Euripide qui ont formé M. Racine. » Développer et apprécier cette pensée.

(Aix. — Devoir d'agrégation, 1884.)

XV

Boileau a dit, en parlant de Racine :

Il sut ressusciter Sophocle en ses écrits...
Surpasser Euripide, et balancer Corneille.

Apprécier la justesse de ces diverses comparaisons, en insistant sur la dernière.

(Besançon. — Licence ès lettres. — Session de novembre 1883.)

XVI

Apprécier l'art avec lequel Racine a su associer l'imitation du théâtre grec et la peinture de la société contemporaine.

(Besançon. — Devoir de licence, janvier 1885.)

XVII

« Chez Corneille, les caractères naissent des situations. Chez Racine, les situations naissent des caractères. »

(Besançon. — Devoir d'agrégation de grammaire, décembre 1885.)

XVIII

Joubert a dit : « Le *talent* de Racine est dans ses œuvres; mais *lui-même* ne s'y trouve pas : aussi s'en dégoûta-t-il. » Que pensez-vous de ce jugement.

(Caen. — Devoir de licence, 1885.)

XIX

Faire comprendre ce qui manquait à la tragédie française, même après les chefs-d'œuvre de Corneille; puis, faire ressortir à cette occasion toute la nouveauté du génie et du système dramatique de Racine.

(Clermont. — Licence ès lettres, juillet 1884.)

XX

Apprécier cette opinion de Voltaire : « Oui, Monsieur, je mets Racine au-dessus de Corneille, et je le considère comme le premier de nos poètes tragiques. » Expliquer pourquoi le XVIIIe siècle en général, et Voltaire en particulier, ont donné la préférence à Racine sur Corneille.

(Dijon. — Licence ès lettres.)

XXI

Jusqu'à quel point est-il vrai de dire que, pour peindre les passions, il faut les avoir ressenties? Prendre de préférence des exemples dans les tragiques et dans le XVIIe siècle.

(Douai. — Devoir de licence, mars 1884.)

XXII

Quels sont les rapports de la règle des trois unités avec le génie national?

(Grenoble. — Devoir de licence, 1880.)

XXIII

Doit-on regarder Racine comme profondément inférieur à Corneille au point de vue du sens historique, et pour la manière dont il a fait parler et agir sur la scène les personnages réels que l'histoire lui avait donnés?

(Lyon. — Licence ès lettres, novembre 1885.)

XXIV

De l'exposition dans les œuvres dramatiques. Quelles sont ses conditions nécessaires, ses difficultés et ses mérites?

(Lyon. — Licence ès lettres, juillet 1886.)

XXV

Dans le chapitre XVII de sa *Lettre à Grimm sur la poésie dramatique*, Diderot dit : « Pourquoi chercher l'auteur dans ses personnages? Qu'a de commun Racine avec Athalie, Molière avec Tartuffe? Ce sont des hommes de génie qui ont su fouiller au fond de nos entrailles et arracher le trait qui nous frappe. Jugeons les poèmes et laissons là les personnes. »

Dans quelle mesure ce précepte est-il juste ? La critique littéraire aurait-elle à gagner ou à perdre à l'appliquer dans toute sa rigueur, et le sens dans lequel la critique s'est développée depuis Diderot ne lui donne-t-il pas plutôt tort que raison?

(Nancy. — Devoir de licence, juin 1883.)

XXVI

On a reproché bien souvent à la tragédie classique l'abus des confidents. Voici comment Saint-Évremond, qui était un esprit très libre, justifie l'emploi de ces personnages : « Je me suis

étonné autrefois de voir tant de confidents et de confidentes sur notre théâtre; mais j'ai trouvé à la fin que l'usage en avait été introduit fort à propos; car une passion dont on ne fait aucune confidence à personne produit plus souvent une contrainte désagréable pour l'esprit qu'une volupté agréable pour les sens... Les poètes qui connaissent bien la contrainte que nous donne une passion cachée nous en font parler aux vents, aux ruisseaux, aux arbres, croyant qu'il vaut mieux dire ce qu'on sent aux choses inanimées que de se tenir trop secret et de faire un second tourment de son silence. »

Cette justification du rôle des confidents est-elle fondée sur une psychologie exacte, et peut-on prouver par des exemples qu'elle est acceptable ?

(Nancy. — Devoir de licence.)

XXVII

Que pensez-vous des tragédies romaines de Racine ?

(Paris. — Baccalauréat.)

XXVIII

« Racine, dit Guillaume Schlegel, a donné la couleur française à tous les héros de l'antiquité. » Que faut-il penser de cette critique ?

(Poitiers. — Licence ès lettres, novembre 1885.)

XXIX

Apprécier Racine comme poète lyrique.

(Rennes. — Baccalauréat.)

XXX

Expliquer et apprécier ce mot de Gœthe : « La tragédie française est une crise ; la nôtre est une histoire. »

(Poitiers. — Devoir de licence, novembre 1886.)

XXXI

« Il y a dans l'homme deux hommes : l'homme de son siècle, l'homme de tous les siècles. Le grand peintre doit surtout s'at-

tacher à la ressemblance de ce dernier. Peut-être aujourd'hui met-on trop de prix à la ressemblance et pour ainsi dire au calque de la physionomie de chaque époque. Lorsqu'on jouait les personnages de Racine avec les perruques à la Louis XIV, les spectateurs n'étaient ni moins ravis ni moins touchés. Pourquoi? Parce qu'on voyait l'homme au lieu des hommes. » Examiner ce jugement de Chateaubriand.

(Douai. — Baccalauréat, novembre 1884.)

XXXII

Donner une idée du talent incomparable de Racine pour le pathétique, et montrer, d'autre part, que la force et la grandeur ne lui ont pas fait défaut.

(Rennes. — Baccalauréat, 1885.)

XXXIII

Quelles sont les qualités que vous admirez le plus dans Racine? Appuyez par des exemples vos affirmations.

(Fontenay-aux-Roses. — Devoir de littérature.)

XXXIV

Analyse critique du chapitre de M. Nisard sur Racine. Quel profit pourriez-vous en tirer pour faire à l'école normale une leçon sur Racine?

(Fontenay-aux-Roses. — Devoir de littérature.)

XXXV

Apprécier le jugement porté par Racine sur Corneille dans son discours pour la réception de Thomas Corneille.

(Fontenay-aux-Roses. — Devoir de seconde année.)

XXXVI

Apprécier ces paroles de Voltaire (*Siècle de Louis XIV*) : « Corneille s'était formé tout seul; mais Louis XIV, Colbert, Sophocle et Euripide contribuèrent tous à former Racine. »

(Professorat des écoles normales. — Aspirantes, 1886.)

XXXVII

La tendresse maternelle et l'ambition féminine dans les tragédies de Racine.

(Haute-Savoie. — Brevet supérieur. — Aspirantes, 1887.)

XXXVIII

Caractérisez : 1° par des vues d'ensemble ; 2° en faisant ressortir les traits distinctifs de chacune d'elles, les mères du théâtre de Racine.

(Ain. — Brevet supérieur. — Aspirantes, 1887.)

XXXIX

Commentez et appréciez le passage suivant d'une lettre de Voltaire à l'abbé d'Olivet (31 août 1766) : « Je vous trouve bien sévère avec Racine. Nous savons, vous et moi, que personne n'a jamais porté l'art de la parole à un plus haut point, ni donné plus de charme à la langue française. Il n'en est pas de ce grand homme, qui allait toujours en s'élevant, comme de Corneille, qui allait toujours en baissant, ou plutôt en tombant de la chute la plus lourde[1]. »

(Nièvre. — Brevet supérieur, octobre 1889. — Aspirantes.)

XL

Dans le *Génie du christianisme* (II, II, 10), Chateaubriand a établi un parallèle entre Virgile et Racine. Pourquoi l'idée de ce parallèle se présente-t-elle naturellement à l'esprit ? Quels sont les traits communs qui rapprochent les deux poètes ? Par où diffèrent-ils ?

XLI

Expliquer et préciser par des exemples cet éloge donné par Marmontel au style de Racine : « Jamais on n'a fait un plus harmonieux mélange de la langue usuelle et de la langue poétique. »

1. Ce jugement sur Corneille est exagéré au moins dans la forme.

XLII

Apprécier la Correspondance entre Racine et Boileau.

XLIII

Napoléon Ier a dit de Racine : « Bien que Racine ait accompli des chefs-d'œuvre en eux-mêmes, il y a répandu néanmoins une éternelle fadeur, un éternel amour, et son ton doucereux, son fastidieux verbiage. Mais ce n'était pas précisément sa faute, c'étaient le vice et les mœurs du temps. » Ce jugement doit-il être accepté sans réserves ?

XLIV

« Les hommes dont le goût est le plus exquis sont toujours entraînés dans l'excès de leurs goûts particuliers : par exemple Racine, qui nuançait ses idées, est souvent long et n'a jamais d'éclair ni de trait. » Que penser de ce jugement porté par Mme Necker sur le style de Racine ?

XLV

Déterminer dans quelle mesure Racine, dans ses deux premières tragédies, est le disciple de Corneille et celui de Quinault, ce qu'il emprunte à ses modèles, ce qu'il y ajoute, par où se révèle déjà son originalité.

XLVI

Que pensez-vous des poètes dramatiques contemporains de Racine et de ses successeurs immédiats au théâtre ? Eut-il une école ? Quelle fut la portée et la durée de son influence ?

XLVII

Définissez les qualités du style de Racine et opposez-les à celles qui caractérisent le style de Corneille. Montrez qu'il n'y a pas là seulement en présence deux écrivains, mais deux époques et presque deux langues différentes.

XLVIII

L'auteur de *Gil Blas,* Lesage, met dans la bouche d'un de ses personnages l'éloge du « moelleux Calderon, dont la douceur élégante et *purgée d'épique* est inimitable ». Expliquer ce jugement, qui, dans la pensée de Lesage, s'applique à Racine.

XLIX

Expliquer et discuter le jugement que Boileau met dans la bouche d'un des convives de son *Repas ridicule :*

Je ne sais pas pourquoi l'on vante l'*Alexandre :*
Ce n'est qu'un glorieux qui ne dit rien de tendre.
Les héros, chez Quinault, parlent bien autrement,
Et jusqu'à *Je vous hais,* tout s'y dit tendrement.

Villefranche-de-Rouergue. — J. Bardoux, impr.

ANDROMAQUE

(18 nov. 1667)

I

Double inspiration, antique et moderne, d'où procèdent les tragédies de Racine et « Andromaque » en particulier.

« Ce sont Sophocle et Euripide, écrit Boileau à Perrault (1700), qui ont formé M. Racine. » Boileau ne voit qu'un côté de la vérité, que l'auteur du *Siècle de Louis XIV* embrasse mieux dans son ensemble. « Corneille s'était formé tout seul; mais *Louis XIV, Colbert,* Sophocle et Euripide contribuèrent tous à former Racine. » Il faut faire la part de ce double élément, antique et moderne, dans tout le théâtre profane de Racine, mais surtout dans cette tragédie d'*Andromaque,* qui est entre toutes celle où il a mis le plus de lui-même. Ce Boileau, qui saluait en Racine un disciple des anciens, digne de ses illustres devanciers, regrettait, dans sa vieillesse, au témoignage de Louis Racine, qu'en telle scène d'*Andromaque* (la scène v de l'acte II) la tragédie s'abaissât jusqu'à la naïveté du comique de Térence. Où il voyait une imitation indirecte du comique latin, nous voyons un souvenir direct des conversations d'un temps où la passion elle-même s'exprimait avec une délicatesse raffinée.

Mais de ce que certains traits modernes se laissent reconnaître çà et là dans *Andromaque,* en conclurons-nous que tout y soit moderne ? Il nous semble, au contraire, que l'originalité principale des tragédies de Racine réside dans cette combinaison curieuse et qui, à force d'art, paraît naturelle, des traits les plus divers, empruntés, les uns à l'époque d'Homère ou de Sophocle, les autres à celle de Louis XIV. Et c'est aussi dans le départ à faire entre les traits antiques et les traits modernes qu'est le principal intérêt, comme la difficulté principale, d'une étude du théâtre racinien. S'il en est ainsi, la question est égale-

ment mal posée par ceux qui admirent en Racine un tragique grec ressuscité en plein XVIIe siècle, et par ceux qui ne voient dans la plupart de ses personnages, suivant l'expression de Voltaire, que « des courtisans français ». — « On blâme Racine, dit M. Taine, d'avoir peint sous des noms anciens des courtisans de Louis XIV. C'est là justement son mérite. » Ce ne serait point son mérite pourtant si le contraste était trop sensible entre des sujets antiques et l'esprit tout moderne dans lequel on les traiterait. Il est certain qu'au lieu d'essayer de reproduire, dans un vain pastiche, l'antiquité telle *absolument* qu'elle fut, le vrai poète ne doit perdre jamais des yeux la réalité vivante, s'il veut faire vivre ses personnages. Mais s'ensuit-il qu'il doive peindre ses personnages *absolument* modernes, et que Racine ait fait ainsi?

Racine n'est et ne saurait être ni tout à fait Grec ni tout à fait Français dans une tragédie telle qu'*Andromaque*. Il s'est pénétré de l'antiquité grecque sous la direction de ses maîtres de Port-Royal; mais il vient de faire jouer *Alexandre,* qui est fort éloigné de la pureté attique. Pendant les années encore récentes d'une jeunesse à la fois studieuse et mondaine, il a lu, nous le savons, il a annoté, commenté Homère, les tragiques grecs, d'autres encore; mais *Andromaque* doit beaucoup plus à Virgile qu'à Euripide; *Britannicus* et *Bérénice* sont tirés de Tacite; *Bajazet* est pris à l'histoire des Turcs. Il faut aller assez loin dans la carrière dramatique de Racine pour rencontrer une pièce incontestablement inspirée des Grecs. Mais il avait d'eux, même dans les pièces qu'il ne leur devait pas, le sentiment exquis de la mesure, de l'unité et de la simplicité harmonieuses.

Comment veut-on qu'elle ne soit pas moderne par certains côtés, cette pièce qui, représentée d'abord devant la cour, reçut d'elle le plus chaleureux accueil, cette pièce qui était dédiée à Madame? Racine nous apprend lui-même, dans sa dédicace, que Madame a daigné prendre soin de la conduite de sa tragédie, et lui prêter quelques-unes de ses lumières pour y ajouter de nouveaux ornements. Faisons la part de l'exagération flatteuse, il n'en restera pas moins que Madame et la cour reconnurent quelque chose d'elles-mêmes dans *Andromaque,* et en l'applaudissant applaudirent en quelque sorte leur façon de sentir et de parler. Elles pouvaient croire à ce moment qu'un poète leur était né, fait à souhait pour être leur fidèle interprète. Mais elles le diminuaient en le louant de ce seul mérite, car elles ne voyaient en son premier chef-d'œuvre que

la vérité relative au temps, et ne voyaient pas la vérité absolue, qui est de tous les temps. Dans toute œuvre de Racine, à plus forte raison dans cette œuvre de jeunesse, il faut distinguer la passion, qui est le fond durable de son drame, et l'expression de la passion, qui en est la forme passagère. Ce qui fait la faiblesse d'*Alexandre,* c'est que la passion et l'expression de la passion tout ensemble y sont fausses; ce qui fait la beauté d'*Andromaque,* c'est que si l'expression des passions a vieilli, les passions en elles-mêmes sont restées vraies. Racine s'y montre encore esclave de la mode, mais il ne l'est plus que dans le détail du style ou dans quelques scènes épisodiques. Jamais ces traces du goût contemporain ne s'effaceront complètement de ses œuvres profanes : dans les plus fortes, on sera surpris, après un élan de passion vraie, de rencontrer un madrigal. Qu'importe! Nous écartons l'expression démodée, et nous ne retenons que le sentiment toujours jeune, qui n'est ni antique ni moderne, parce qu'il est général et humain.

C'est à l'école des anciens que Racine a d'abord étudié l'homme; c'est dans la société française qu'il l'a ensuite observé. De là ces personnages qui semblent tantôt des héros d'Homère, tantôt des gentilshommes de Versailles, sans qu'on puisse découvrir, comme dirait Montaigne, l'étroite couture qui unit en eux le personnage des temps héroïques au personnage des temps civilisés, et sans qu'on s'inquiète, d'ailleurs, de la chercher, car tous, plus ou moins Grecs, plus ou moins Français, sont toujours des hommes.

II

Les sources grecques : Homère. — Que Racine n'a pris à Homère que certains traits, mais qu'il a compris l'Andromaque d'Homère.

Un abîme semble séparer les épopées homériques des tragédies raciniennes; mais Racine est un des rares écrivains du XVIIe siècle qui aient ressaisi le sentiment de la simplicité antique. A Uzès, il annotait l'*Iliade,* et s'arrêtait avec une admiration particulière à ce chant IV, où Hector fait ses adieux à sa femme Andromaque qu'il ne doit plus revoir. Ce qui le frappe, c'est le caractère de cet amour conjugal, si différent de l'amour d'Hélène pour Pâris. Andromaque est une épouse mo-

deste, aimante, réservée, dévouée à un mari qui lui tient lieu de toute une famille disparue. Son affection pour lui est mêlée de respect : « Elle était, écrit Racine après Eustathe, possédée par Hector, à la différence d'Hélène, dont Pâris dépend. » L'entretien d'Hector et d'Andromaque lui semble d'autant plus tragique qu'il se passe à la porte de cette ville par où Hector va sortir pour ne plus rentrer. Çà et là quelques notes brèves ressemblent à des cris d'admiration échappés au lecteur. « Image admirable : silence et sourire d'Hector... Entretien divin d'Hector et d'Andromaque... Tableau divin... Artifice admirable d'Homère d'avoir mêlé le rire, les larmes, la gravité, la tendresse, le courage, la crainte, et tout ce qui peut toucher. » Dans sa tragédie, Andromaque ne sera plus a la fois l'épouse et la mère qui sourit en pleurant ; mais la veuve d'Hector n'aura pas oublié ses dernières paroles :

> Hélas ! je m'en souviens : le jour que son courage
> Lui fit chercher Achille, ou plutôt le trépas,
> Il demanda son fils, et le prit dans ses bras :
> « Chère épouse, dit-il en essuyant mes larmes,
> J'ignore quel succès le sort garde à mes armes ;
> Je te laisse mon fils pour gage de ma foi :
> S'il me perd, je prétends qu'il me retrouve en toi.
> Si d'un heureux hymen la mémoire t'est chère,
> Montre au fils à quel point tu chérissais le père. »

Homère nous fait revoir Andromaque au chant XXII, où elle pleure la mort de son époux tué par Achille, et au chant XXIV, où elle se lamente sur son cadavre. Il y a non seulement de l'éloquence, mais de la délicatesse dans les premières plaintes que lui arrache sa douleur récente : « De ton lit de mort tu ne m'auras pas tendu la main ; tu ne m'auras pas dit quelque sage parole dont je puisse me souvenir sans cesse, les jours et les nuits, en versant des pleurs. » Au dernier chant de l'*Iliade*, son désespoir n'est pas moins poignant, et Racine en sent vivement toute l'amertume. « Paroles divines d'Andromaque sur le corps d'Hector. Tout cela marque la jeunesse de l'un et de l'autre ; la séparation en est plus douloureuse. » C'est qu'elle ne pleure pas seulement sur Hector, mais sur elle-même, mais sur son fils. Hector n'est plus là pour les protéger ; Andromaque sera donc captive. Astyanax n'atteindra pas l'âge d'homme, les Grecs irrités le feront périr : « Il y a tant de Grecs qui ont mordu la poussière sous les coups d'Hector ! car ton père était redoutable dans les combats. » C'est ainsi que,

bien des siècles avant Racine, la fierté conjugale se mêle déjà dans ce caractère à l'amour maternel, car il n'est pas exact de dire, avec Chateaubriand, que l'Andromaque de l'*Iliade* est « plus épouse que mère ». Saint-Marc Girardin a montré comment ces deux sentiments s'unissent en elle.

Dans Homère, Andromaque est le type de l'amour conjugal et de l'amour maternel ; c'est l'épouse et la mère telle que l'antiquité la concevait : modeste, cachée, fidèle au toit domestique et aux travaux de son sexe, aimant son mari avec un admirable mélange d'ardeur et de respect, et son fils avec une tendresse profonde et douce, mêlée, dans Andromaque, de je ne sais quels tristes pressentiments trop tôt justifiés... Dans la scène des adieux, l'amour maternel d'Andromaque se montre déjà d'une manière touchante, quoique l'amour conjugal domine encore, comme il le doit. Mais quand son époux est mort, quand son cadavre, racheté par Priam, rentre dans Troie, écoutez les lamentations d'Andromaque, et voyez comme les malheurs qu'elle pressent pour son fils lui rendent plus affreuse encore la perte de son Hector, comme enfin l'amour maternel se mêle naturellement à sa douleur de veuve et la domine à son tour.

Toutefois, si Andromaque, dans l'*Iliade*, est mère en même temps qu'épouse, c'est la physionomie de l'épouse qui attire et retient surtout notre attention émue, et c'est surtout de l'épouse homérique que Racine s'est souvenu.

III

Euripide. — La mère et l'épouse dans les « Troyennes ». — La mère dans « Andromaque ». — Oreste dans Euripide.

De même que Racine a pris à Homère quelques traits de l'épouse, de même, dit-on, il a pris à Euripide quelques traits de la mère. Vues de près, les choses ne sont point si simples. Homère, on vient de s'en convaincre, n'a pas oublié la mère, et Euripide laisse entrevoir aussi l'épouse. A cet égard il est nécessaire de distinguer entre les *Troyennes* et l'*Andromaque* d'Euripide.

Les *Troyennes* et *Andromaque* marquent deux époques différentes dans la vie de l'épouse d'Hector. Dans la première tragédie, qui est, comme on l'a dit, plutôt un tableau tragique qu'un drame, et qui a pour dénouement l'écroulement de Troie dans les flammes, Hécube, veuve de Priam, est au premier plan ; Andromaque n'apparaît qu'au second, et n'est que l'héroïne d'un épisode. On l'entraîne chez Pyrrhus, dont elle va être l'es-

clave; en vain elle appelle à son secours Hector qui n'est plus. Elle nous touche assez peu d'abord, car elle raisonne et déclame, ainsi que la plupart des personnages d'Euripide. Le souvenir attendri qu'elle garde du foyer d'Hector est gâté par la complaisance avec laquelle elle énumère ses vertus domestiques et définit les devoirs modestes, le rôle silencieux et dévoué de la femme vis-à-vis de son mari. Le désespoir de la captive est exaspéré par l'orgueil de la veuve d'Hector. Plus touchante est la mère, lorsqu'on vient lui annoncer que les Grecs ont décidé de précipiter son fils du haut des tours. Mais ici encore les souvenirs de l'épouse se mêlent aux plaintes de la mère.

O cher enfant si tendrement aimé, tu vas mourir d'une main ennemie, séparé de ta malheureuse mère. C'est la noblesse de ton père qui cause ta perte, après avoit fait le salut de tant d'autres ; la vertu paternelle ne t'a point été secourable... O mon enfant, tu pleures? As-tu le sentiment de tes maux? Pourquoi me saisir avec tes mains et t'attacher à ma robe comme un jeune oiseau réfugié sous mon aile? Hector ne viendra pas, armé de sa glorieuse lance ; il ne sortira pas des entrailles de la terre pour te défendre.

Sa dernière prière est qu'on dépose dans le bouclier d'airain d'Hector le corps sanglant de son fils. Au contraire, dans *Andromaque,* Euripide semble, comme le remarque Saint-Marc Girardin, avoir voulu ôter à son héroïne tout ce qui était étranger au sentiment de l'amour maternel, afin qu'elle ne représentât plus que ce sentiment, et qu'elle en fût le plus pur et le plus parfait modèle. Nous ne sommes plus, comme dans les *Troyennes,* au lendemain de la prise de Troie. Si le souvenir d'Hector ne s'est pas effacé dans l'âme d'Andromaque (ici encore elle l'invoque dans le péril[1]), ce n'est plus le fils d'Hector qu'elle défend. Captive, elle a subi la loi de l'esclavage, et a eu de Pyrrhus un fils, Molossus, qu'Hermione, femme de Pyrrhus, veut faire périr. Parlant de la jalousie et des emportements de celle-ci, Racine écrit, dans sa seconde préface :

C'est presque la seule chose que j'emprunte ici de cet auteur. Car, quoique ma tragédie porte le même nom que la sienne, le sujet en est pourtant bien différent. Andromaque dans Euripide craint pour la vie de Molossus, qui est un fils qu'elle a eu de Pyrrhus, et qu'Hermione veut faire mourir avec sa mère. Mais ici il ne s'agit point de Molossus. Andromaque ne connait point d'autre mari qu'Hector, ni d'autre fils qu'Astyanax. J'ai cru en cela me conformer à l'idée que nous avons maintenant de cette princesse. La plupart de ceux qui ont entendu parler d'Andromaque ne la connaissent guère que pour

1. « O mon époux, mon époux, si j'avais pour me défendre ton bras et ta lance, ô fils de Priam ! » Je me sers de la traduction Pessonneaux.

la veuve d'Hector et pour la mère d'Astyanax. On ne croit point qu'elle doive aimer ni un autre mari ni un autre fils ; et je doute que les larmes d'Andromaque eussent fait sur l'esprit de mes spectateurs l'impression qu'elles y ont faite, si elles avaient coulé pour un autre fils que celui qu'elle avait d'Hector.

Ainsi tout diffère, et l'action, et les caractères, et le ton. La pièce d'Euripide est une sorte de plaidoyer en faveur de la monogamie. Dès le début, Andromaque expose, sans ombre d'émotion, la situation pénible qui lui est faite. Sans doute elle déplore ses malheurs; mais, si la vie lui est à charge, c'est parce qu'elle a été reine et qu'elle est captive. Elle ne rougit point d'avoir subi l'amour du vainqueur : n'est-ce point une loi nécessaire, qui s'impose aux captifs? Rien de plus simple que ce caractère, rien de plus simple aussi que l'action qui s'engage : il s'agit de sauver le petit Molossus, que menacent Hermione et le père d'Hermione, Ménélas. Ici, point de combat entre l'amour maternel et l'amour conjugal, puisque Molossus est le fils, non d'un époux, mais d'un maître; point de cruelles hésitations ni de mélancolie. L'Andromaque d'Euripide n'a ni la douceur triste ni la grâce modeste de l'Andromaque racinienne. Elle brave en face sa rivale, et à l'injure oppose l'ironie.

HERMIONE.

Pour toi, qui n'es qu'une esclave adjugée au vainqueur, tu prétends me chasser et prendre possession de ce palais ; par tes maléfices, tu me rends odieuse à mon époux...

ANDROMAQUE.

Si ton époux te hait, ce n'est point à cause de mes sortilèges, mais parce que tu n'es pas d'un commerce agréable.

C'est Sarah jalouse d'Agar ; c'est une scène de ménage des patriarches et des héros, ou une scène de sérail; c'est une rivalité d'autorité plutôt qu'une jalousie d'amour, car Hermione aime moins Pyrrhus qu'elle ne déteste Andromaque sa rivale[1]. Elle dit bien : « L'amour n'est-il pas partout le bien suprême pour les femmes? » et nous entrevoyons l'Hermione passionnée de Racine. Mais ce n'est qu'un éclair : sa jalousie vient moins de sa passion, dont elle ne parle pas, que de son orgueil. Elle est fière, non seulement de son titre d'épouse légitime, mais de la dot considérable qu'elle a apportée, qui lui donne, dit-elle, « le droit de parler haut ». Mais elle est stérile, et Andromaque a un fils ; il faut donc que ce fils périsse.

1. Saint-Marc-Girardin, *Cours de littérature dramatique,* I, 14, et notice sur *Andromaque* dans l'édition Garnier.

Andromaque et Molossus sont sauvés par l'intervention du vieux Pélée. Dès lors s'ouvre une action nouvelle, qui a pour sujet le meurtre de Pyrrhus. Abandonnée par son pere Ménélas, Hermione redoute le courroux de son mari, qui n'a point paru, et ne paraîtra point, car elle le fait assassiner par Oreste. Oreste n'a point d'amour pour Hermione, et point de haine bien vive contre Pyrrhus. Seulement il se souvient que Ménélas lui a autrefois promis la main d'Hermione, qu'il a manqué à sa parole, que Pyrrhus a refusé insolemment de la lui céder. Froidement, Hermione arme la main de ce prétendant qu'elle n'aime pas, contre son mari, qu'elle n'aime pas davantage. Comment pourrait-elle nous émouvoir, cette seconde action dont le point de départ est si peu intéressant et dont le dénouement est si prompt? Bientôt le cadavre de Pyrrhus est apporté à son aïeul Pélée. Thétis apparaît au vieillard, le console et lui annonce qu'Andromaque épousera le Troyen Hélénus. On ne dit point ce que devient Hermione, mais Pélée dégage la moralité de la pièce : « Ne recherchez jamais la main d'une méchante femme, dût-elle apporter une riche dot. »

Racine a tout vivifié en introduisant partout la passion, ou plutôt en doublant chaque passion simple d'une autre passion qui la complique. Il prolonge la vie d'Astyanax pour qu'Andromaque ne soit pas seulement épouse, mais aussi mère, et qu'à la tendresse pour le fils s'unisse étroitement la fidélité au souvenir du père ; puis il met en conflit ces deux sentiments qui semblent inséparables, et il en tire tout l'intérêt de son drame. Il prête à Hermione, non plus la basse jalousie d'une maîtresse de maison dont une esclave rivale amoindrit l'autorité, mais la jalousie émouvante d'une femme qui aime et qui souffre. Entre ces deux femmes, ainsi relevées, il fait vivre Pyrrhus, lui donne une âme mobile et passionnée. A son tour, Oreste n'est plus le voyageur qui, par hasard, en passant, s'informe des nouvelles d'Hermione; c'est un amant dédaigné, désespéré. instrument passif entre les mains de celle qu'il aime. On dit que Racine a emprunté à Euripide l'idée première de la rivalité d'Oreste et de Pyrrhus ; mais quelle différence entre son Oreste et son Pyrrhus, d'une part, et d'autre part l'Oreste et le Pyrrhus d'Euripide, l'un assassin de sang-froid, l'autre victime ignorée, dont personne ne connaît le caractère, dont le meurtre n'émeut personne ! Il est vrai que, pour le caractère d'Oreste, il doit beaucoup, nous le verrons, à d'autres pièces d'Euripide. Mais il nous suffit de constater ici que l'*Andromaque* grecque

et l'*Andromaque* française, malgré la similitude des titres, n'ont rien ou presque rien de commun.

IV

Les sources latines. — Racine doit à Virgile ce qu'il y a de meilleur dans « Andromaque ».

Avec Virgile tout change, et ce n'est pas à tort qu'on a rapproché souvent de l'auteur d'*Andromaque* l'auteur de l'*Énéide*. Chateaubriand insiste sur cette comparaison dans son *Génie du christianisme*. Il ne s'aperçoit pas qu'elle va directement contre sa thèse, qui est de montrer Racine partout chrétien, même ou plutôt surtout quand il imite. Si Racine est chrétien dans *Andromaque*, c'est que Virgile l'est déjà. On pourrait tout concilier, sans doute, par les vers de V. Hugo dans les *Voix intérieures* :

> Dans Virgile parfois, dieu tout près d'être un ange,
> Le vers porte à sa cime une lueur étrange.
> C'est que, rêvant déjà ce qu'à présent on sait,
> Il chantait presque à l'heure où Jésus vagissait;
> C'est qu'à son insu même il est une des âmes
> Que l'Orient lointain teignait de vagues flammes;
> C'est qu'il est un des cœurs que déjà, sous les cieux,
> Dorait le jour naissant du Christ mystérieux.

Mais, enfin, Virgile n'est chrétien que par une sorte de divination obscure de certaines délicatesses morales qu'une inspiration nouvelle va faire éclore, et, avant d'être chrétien, Racine est virgilien. Sa préface s'ouvre par le passage du troisième livre de l'*Énéide* où Virgile raconte qu'Énée fugitif, côtoyant les rivages d'Epire, apprend qu'Andromaque, après la mort de Pyrrhus, son maître et son époux, a épousé un fils de Priam, Hélénus, qui règne en ce pays, et où il entend d'elle-même le récit de ses malheurs. Il la rencontre au moment où, moins oublieuse que jamais de son époux, elle invoque les mânes de son Hector et leur offre des présents funèbres. Autour d'elle, par un pieux artifice, tout rappelle Troie : la porte par laquelle Hector est sorti, le Simoïs près duquel il est tombé; tout entretient des souvenirs sacrés. Éperdue à la vue d'Énée, en qui elle croit voir une ombre échappée aux enfers, elle ne retrouve la parole que pour lui demander où est son Hector : *Hector ubi*

est? Ses larmes touchent Énée; il l'interroge doucement : est-elle encore l'Andromaque d'Hector? est-elle l'épouse de Pyrrhus?

Elle baissa les yeux et dit d'une voix faible : « Heureuse entre toutes la vierge, fille de Priam (Polyxène), qui, sur le tombeau d'un ennemi, sous les remparts élevés de Troie, fut condamnée à mourir! Elle n'a point subi l'arrêt du sort; captive, elle n'est point entrée dans le lit d'un vainqueur devenu son maître.

Ce qu'elle ajoute à ces paroles est d'un moindre intérêt : son tyran, Pyrrhus, l'a bientôt dédaignée pour Hermione, et Oreste, épris d'Hermione, a tué Pyrrhus. On le voit, si la rivalité d'Andromaque et d'Hermione n'est qu'en germe dans Virgile, la rivalité d'Oreste et de Pyrrhus y est nettement indiquée. Oreste aime, ici, avec passion, avec fureur (*magno inflammatus amore*), la fiancée qui lui a été ravie, et Virgile unit déjà aux transports de sa passion les égarements de son délire (*scelerum furiis agitatus*). Mais tout s'efface devant la touchante pudeur et la rougeur modeste de l'Andromaque virgilienne. L'Andromaque d'Euripide ne songe point à baisser les yeux : le brutal amour de Pyrrhus lui crée une situation moins humiliée que celle des autres captives, et, loin d'avoir honte de sa situation, elle cherche à s'y maintenir en face d'Hermione menaçante. Le sentiment et l'accent sont donc tout nouveaux chez Virgile. Mais, en l'imitant, Racine, ne nous y trompons pas, y a mis encore du sien, et il semble que, dans sa préface, il exagère la modestie d'un jeune poète, ravi de pouvoir se mettre, derrière Virgile, à l'abri des critiques envieuses :

Voilà en peu de vers tout le sujet de cette tragédie. Voilà le lieu de la scène, l'action qui s'y passe, les quatre principaux acteurs et même leurs caractères, excepté celui d'Hermione, dont la jalousie et les emportements sont assez marqués dans l'*Andromaque* d'Euripide.

Les emportements jaloux d'Hermione sont « assez marqués », sans doute, dans Euripide, mais non pas de la façon dont Racine les a marqués après lui, en les ennoblissant. Pour le sujet, il n'est pas le même, puisque Pyrrhus, chez Virgile, n'hésite plus entre Andromaque, dédaignée par lui, et Hermione triomphante. Quant aux caractères, peut-on soutenir que l'Andromaque de Virgile, naguère captive de Pyrrhus, aujourd'hui épouse d'Hélénus, son troisième mari, soit tout à fait la veuve d'Hector, la reine déchue, mais fière encore, que Pyrrhus respecte autant qu'il l'aime? Non : ce que ce poète français a pris

au poète latin, c'est la délicatesse dans les nuances des sentiments, c'est l'exquise sensibilité, c'est le ton, ce que les Latins appelaient *color*, une certaine grâce attendrie et voilée. C'est par là que les deux Andromaques sont sœurs, comme Hermione, à certains égards, est sœur de Didon.

V

Sénèque. — Racine lui a pris ce qu'il y a de moins bon dans « Andromaque ».

Sénèque, rhéteur brillant, déclamateur sentencieux, a été le mauvais génie de la tragédie française à sa naissance. On sait quelle pernicieuse influence il a exercée sur Corneille, porté, il est vrai, par nature, vers un sublime un peu tendu. Racine, dont les qualités tout opposées allaient se révéler précisément dans *Andromaque*, avait commencé par imiter Corneille, et par conséquent Sénèque. Le sujet de sa première pièce, la *Thébaïde*, est un sujet à la Sénèque; on y remarquait plus de force que de goût. Plus faible de fond peut-être, *Alexandre* était aussi plus souple et facile dans la forme; mais le mauvais goût n'en avait pas disparu; même *Andromaque*, qui marque le début des chefs-d'œuvre, n'en est pas tout à fait exempte. On y découvre çà et là quelques souvenirs des *Troyennes* de Sénèque.

Aux *Troyennes* d'Euripide Sénèque a emprunté non seulement le titre, mais la duplicité d'action de sa pièce, consacrée par moitié au meurtre d'Astyanax, par moitié à la mort de Polyxène, sacrifiée sur le tombeau d'Achille. Dans la partie qui nous intéresse, l'amour maternel d'Andromaque est peint avec énergie, mais sans mesure. Assez habilement, cependant, Sénèque l'appuie sur l'amour conjugal. C'est son époux encore qu'Andromaque aime en son fils :

> Voilà les traits de mon Hector! Voilà son air, sa démarche! Je crois revoir ses mains vaillantes; je reconnais sa noble et majestueuse attitude, la [fie]rté de son front, et cette épaisse chevelure qui flottait sur ses épaules... J'atteste les dieux, mon Hector, que dans mon fils c'est encore toi que j'aime.

Il y a aussi quelques traits touchants dans les supplications qu'elle adresse à Ulysse, ravisseur de son fils :

> Je tombe à tes genoux, Ulysse; je les presse de ces mains suppliantes qui

n'ont jamais embrassé les genoux d'un maître... Craignez-vous que cet enfant ne ranime les cendres de notre patrie? Ses faibles mains relèveront-elles nos remparts? Ah! c'en est fait de Troie, s'il ne lui reste que cet espoir. Non, non, malheureux Troyens, notre ruine est trop complète pour que nous puissions désormais être un objet de crainte. Hector, dites-vous, nous enfle le cœur; mais vous l'avez laissé gisant dans la poussière...

Que l'on compare pourtant ces plaintes diffuses qu'il faut écourter, avec l'imitation que Racine en a faite. A la scène v de l'acte II, c'est dans la bouche de Pyrrhus jaloux et irrité qu'il a placé les tendres paroles adressées par Andromaque au fils en qui revit Hector.

Sa misère l'aigrit; et, toujours plus farouche,
Cent fois le nom d'Hector est sorti de sa bouche.
Vainement à son fils j'assurais mon secours:
« C'est Hector, disait-elle en l'embrassant toujours.
Voilà ses yeux, sa bouche, et déjà son audace;
C'est lui-même: c'est toi, cher époux, que j'embrasse. »
Eh! quelle est sa pensée? attend-elle en ce jour
Que je lui laisse un fils pour nourrir son amour?

Comme tout est abrégé, animé, dramatisé! Dans les scènes iv et vi de l'acte III, c'est aux pieds, non plus d'Ulysse (remplacé par Oreste chez Racine), mais d'Hermione et de Pyrrhus, qu'Andromaque va tomber, suppliante; et la profondeur de son humiliation communique à sa prière un accent plus poignant. Ailleurs (I, iv) elle défend son fils devant Pyrrhus par les mêmes arguments qu'elle emploie, chez Sénèque, vis-à-vis d'Ulysse. Mais que le mouvement est plus rapide ici et le ton plus amer!

PYRRHUS.

Leur haine pour Hector n'est pas encore éteinte:
Ils redoutent son fils.

ANDROMAQUE.

Digne objet de leur crainte!
Un enfant malheureux, qui ne sait pas encor
Que Pyrrhus est son maître, et qu'il est fils d'Hector!...

Non, vous n'espérez plus de nous revoir encor,
Sacrés murs que n'a pu conserver mon Hector!

Au reste, l'Andromaque de Sénèque déclame et s'emporte. A Ulysse qu'elle brave elle dit, avec la farouche intrépidité d'un stoïcien: « Si tu veux effrayer Andromaque, menace-la de la vie! » Lorsque son fils a été précipité du haut des tours, au lieu de se renfermer dans un désespoir silencieux, elle presse

de questions le messager, et manifeste une avidité au moins déplacée d'être informée des détails les plus circonstanciés du supplice, même, surtout, des plus horribles : « Retracez-nous le détail funeste de ce noir forfait. Une âme affligée se complaît dans tout ce qui peut nourrir sa douleur. Parlez donc et n'omettez aucune circonstance. » Quant à Pyrrhus, sa férocité ne se dément pas, et il laisse Agamemnon plaider cette cause la de pitié, qui inspire au Pyrrhus de Racine, au premier acte, une si éloquente réponse à Oreste.

Pour être juste envers Sénèque, il faut reconnaître que le trait le plus critiqué dans *Andromaque* n'est pas pris à ses *Troyennes*. C'est Héliodore, cet écrivain grec de la décadence, dont Racine, élève de Port-Royal, lisait en cachette le roman de *Théagène et Chariclée*, qui est responsable du trop fameux vers

Brûlé de plus de feux que je n'en allumai.

Il est vrai qu'on attribue à ce même Héliodore l'idée première de la scène où Andromaque se jette aux pieds de sa rivale Hermione. C'est ainsi qu'avec une ingéniosité industrieuse, que le développement du talent personnel éclipsa de bonne heure, mais qui est très remarquable dans ses premières pièces, Racine utilisait tous les souvenirs de sa jeunesse studieuse. Mais il n'avait pas encore cette pleine maturité de goût qui sait choisir, et pourtant ces dernières traces de bel esprit vont s'effaçant dans un ensemble de plus en plus harmonieux.

VI

Comparaison entre le « Pertharite » de Corneille et l' « Andromaque » de Racine.

Si l'on en croit Voltaire, Racine, en composant *Andromaque*, se serait aussi souvenu d'une pièce de Corneille, *Pertharite* (1652), dont l'échec éclatant tint Corneille éloigné du théâtre pendant sept ans. Il suffira de jeter un coup d'œil sur cette pièce étrange pour juger dans quelle mesure Racine en a pu tirer parti. Après avoir dépossédé son frère Gondebert, Pertharite, roi des Lombards, époux de Rodelinde, a été détrôné à son tour par sa sœur Edüige, qui venge Gondebert mort, en armant contre Pertharite son fiancé, Grimoald, comte de Bénévent. Vainqueur,

Grimoald s'éprend de Rodelinde, la femme du vaincu, qui a disparu et que l'on croit mort. On conçoit les transports jaloux d'Edüige, qui se heurte tantôt contre la fierté hautaine de sa rivale, tantôt contre l'insensibilité volontiers menaçante de Grimoald. Rodelinde ne ressemble pas encore à Andromaque, bien que, comme Andromaque, elle garde le pieux souvenir de son époux :

> Je dois à sa mémoire, à moi-même, à son fils,
> Ce que je dus aux nœuds qui nous avaient unis.

Mais Edüige est déjà Hermione. Comme Hermione, elle arme contre Grimoald, cet autre Pyrrhus, le duc de Turin, Garibalde, cet autre Oreste. Celui-ci, d'ailleurs, a moins d'illusions qu'Oreste et sait d'avance quelle récompense il doit attendre d'un zèle bientôt désavoué. Mais Edüige le presse :

> Pour gagner mon amour il faut servir ma haine.

Resté seul, Garibalde dévoile le fond de son âme tout égoïste: s'il est amoureux ou s'il feint de l'être, c'est par ambition : ce duc voudrait être roi. Par ses perfides conseils il essaye de faire descendre Grimoald à son niveau; mais Grimoald, généreux par nature comme Pyrrhus, les écarte avec une dédaigneuse magnanimité. Pour obtenir la main de Rodelinde il lui offre de céder le trône à son fils; mais Rodelinde refuse; avec la même constance que la veuve d'Hector, elle reste fidèle au souvenir de son mari; mais sa fidélité s'exprime avec plus de hauteur :

RODELINDE.

> Respecte d'un époux et l'ombre et la mémoire :
> Tu l'as chassé du trône, et non pas de mon cœur...

GRIMOALD.

> Je me ferai justice en domptant qui me brave ;
> Qui ne veut point régner mérite d'être esclave.
> Allez, sans irriter plus longtemps mon courroux,
> Attendre ce qu'un maître ordonnera de vous.

RODELINDE.

> Qui ne craint point la mort craint peu, quoi qu'il ordonne.

GRIMOALD.

> Vous la craindrez peut-être en une autre personne.

La situation est la même dans *Andromaque;* mais que le ton

est changé ! Grimoald et Rodelinde sont deux personnages tout cornéliens, chez qui la passion même est sentencieuse, deux caractères également hautains, qui se provoquent et se heurtent. Aussi emporté, Pyrrhus est moins brutalement barbare; aussi digne, Andromaque est plus douce et plus adroite.

Bientôt se précise, avec une clarté tragique, la menace voilée de Grimoald. C'est Garibalde qui se charge de placer Rodelinde en face de cette alternative redoutable : sacrifier son devoir conjugal ou son amour maternel :

Son sort est en vos mains : aimer ou dédaigner
Le va faire périr ou le faire régner.

Mais Corneille n'a pas su tirer parti de cette situation tragique dont l'effet est si grand chez Racine; il l'a gâtée par d'étranges inventions. Pressée et désespérée, Rodelinde cède, mais impose une condition : ce fils menacé, Grimoald le tuera de sa propre main en épousant la mère, car elle ne veut s'unir au tyran que pour le rendre encore plus odieux et l'entraîner à sa perte. Dès lors on ne la comprend plus : à quoi bon ce sacrifice de sa personne, s'il ne doit pas lui épargner un sacrifice plus douloureux encore et préserver les jours de son fils ?

Cette tragédie s'achève en vaudeville. Pertharite, qu'on avait cru mort, reparaît, brave en face le tyran, qui, généreusement, lui rend son royaume avec Rodelinde, et se contente de Pavie avec Edüige. La comparaison de *Pertharite* avec *Andromaque* ne saurait donc être soutenue sérieusement jusqu'au bout; mais les situations capitales des deux pièces offrent des analogies si frappantes qu'il est difficile de ne pas admettre tout au moins la possibilité d'une réminiscence, à ce moment surtout où Racine, comme on le voit par ses deux tragédies précédentes, étudie et parfois imite de si près le théâtre de Corneille.

VII

Analyse de la pièce. — L'action. — L'unité dans la complexité.

Dans la préface d'*Alexandre,* Racine se vantait d'avoir fait, avec peu d'incidents et peu de matière, une pièce qui retenait jusqu'au bout l'attention des spectateurs. Cet éloge s'appliquerait mieux encore à *Andromaque,* et pourtant l'unité profonde

d'*Andromaque* ne va pas sans une certaine complexité au moins apparente, et c'est cette unité complexe, si l'on peut s'exprimer ainsi, qui en fait le charme original. Scribe, le plus expérimenté parmi les « ingénieurs » dramatiques de notre temps, y voyait un modèle d'intrigue. Dans une curieuse étude de la *Revue des Deux Mondes,* M. Janet a donné en philosophe les raisons de cette admiration de Scribe pour *Andromaque :*

Quatre personnages remplissent le drame : Oreste, Hermione, Pyrrhus, Andromaque. Oreste aime Hermione, qui ne l'aime pas ; Hermione aime Pyrrhus, qui ne l'aime pas ; Pyrrhus aime Andromaque, qui ne l'aime pas. Ainsi trois groupes de termes opposés, qui se repoussent et s'attirent à la fois : Oreste et Hermione, Hermione et Pyrrhus, Pyrrhus et Andromaque. Quel est maintenant le jeu du drame ? Il est tout entier dans le va-et-vient de ces deux moyens termes, tantôt se rapprochant, tantôt s'éloignant de ces deux extrêmes. Tantôt, en effet, Pyrrhus désespéré se détourne d'Andromaque et revient à Hermione, qui alors se hâte d'abandonner Oreste, et ainsi les deux extrêmes restent seuls, Andromaque avec joie, Oreste avec fureur ; tantôt au contraire l'espoir ramène Pyrrhus vers Andromaque, et Hermione à son tour, désespérée et ulcérée, se retourne vers Oreste, pleine de dépit et de rancune d'abord, puis de rage et d'indignation. Ainsi cette savante construction qu'admirait Scribe a tout entière son origine dans l'âme. Aucune invention externe, aucune combinaison matérielle, aucune surprise, tout dans l'âme, rien que dans l'âme ; c'est une merveille de l'art dramatique.

Après un tel jugement d'ensemble, une analyse n'est supportable qu'à la condition d'être brève et précise.

Acte Ier. — Oreste est envoyé vers Pyrrhus en ambassadeur par les Grecs qui demandent qu'on leur livre le petit Astyanax, fils d'Hector et d'Andromaque. A la cour de Pyrrhus, il retrouve son fidèle ami Pylade, à qui il apprend qu'il aime plus ardemment que jamais Hermione, fille de Ménélas, fiancée à Pyrrhus ; de Pylade il apprend à son tour que Pyrrhus dédaigne Hermione pour Andromaque, sa captive. Le refus hautain que Pyrrhus oppose à la demande des Grecs confirme les révélations de Pylade. Mais Pyrrhus n'épargnera le fils d'Andromaque que si Andromaque consent à l'aimer ; il le lui fait entendre à elle-même dans une scène où il est tour à tour tendre et menaçant.

Acte II. — Hermione, abandonnée par Pyrrhus, ne désespère pas encore pourtant de voir l'infidèle lui revenir. Elle consent à recevoir Oreste, mais n'accepte de partir avec lui que si Pyrrhus se prononce définitivement pour Andromaque. Heureusement pour elle, et malheureusement pour Oreste, Pyrrhus est irrité par la résistance obstinée d'Andromaque. Il annonce à Oreste confondu qu'il a changé d'avis, qu'il est prêt

à livrer aux Grecs le fils d'Hector et à épouser Hermione. A la manière pourtant dont il vante son courage à son confident Phœnix, on sent qu'Andromaque est encore aimée.

Acte III. — Oreste déçu médite d'enlever Hermione, et Pylade, après avoir essayé en vain de l'en dissuader, s'offre à partager ses périls. Hermione, au contraire, est toute à la joie et à l'orgueil d'avoir reconquis Pyrrhus. Elle repousse dédaigneusement les prières d'Andromaque, qui la supplie d'intercéder en faveur de son fils. Mais Pyrrhus, dont la veuve d'Hector invoque ensuite la pitié, n'est pas indifférent au spectacle d'Andromaque en pleurs qui embrasse ses genoux. Une dernière fois il la met en demeure de l'épouser ou de voir son fils sacrifié. Éperdue, Andromaque va consulter son époux sur son tombeau.

Acte IV. — Elle revient plus calme, et annonce à sa suivante Céphise qu'elle est résolue à épouser Pyrrhus, mais à se tuer aussitôt après, et à confier son fils à son nouvel époux. De son côté, Hermione a pris la résolution de se venger : elle ordonne à Oreste d'assassiner Pyrrhus et triomphe de ses hésitations en se promettant à son vengeur. Puis, comme Pyrrhus entreprend d'expliquer sa conduite, elle l'accable de son ironie d'abord, de sa fureur ensuite; mais Pyrrhus ne songe qu'à Andromaque et court au temple où elle l'attend.

Acte V. — Hermione, seule, est en proie aux sentiments orageux qui se combattent dans son âme. Sa suivante, Cléone, exaspère sa fureur en lui peignant la joie de Pyrrhus amoureux, éveille son inquiétude et son indignation en l'instruisant des incertitudes d'Oreste, qui hésite à frapper Pyrrhus désarmé. Presque aussitôt Oreste lui-même vient annoncer que Pyrrhus a péri, mais c'est alors contre lui que se retourne la fureur d'Hermione, qui court se poignarder sur le cadavre de Pyrrhus. La raison du meurtrier s'égare, et son délire le livrerait au peuple ameuté qui le poursuit, si Pylade ne l'entraînait à la hâte vers ses navires.

L'action est si émouvante et rapide qu'on s'aperçoit à peine qu'elle est faite de deux actions étroitement liées et confondues. Une double question se pose, en effet : la veuve d'Hector épousera-t-elle Pyrrhus et sauvera-t-elle ainsi son fils Astyanax ? Hermione, rivale d'Andromaque, sera-t-elle assez heureuse pour reconquérir Pyrrhus, et, si elle le perd, se vengera-t-elle ? Au premier acte, cette double question est posée; au second, elle semble résolue négativement contre Andromaque, affirma-

tivement en faveur d'Hermione. Au début du troisième acte, le triomphe d'Hermione et la perte du fils d'Andromaque semblent assurés; mais, vers la fin, la balance penche de nouveau du côté d'Andromaque. Au quatrième acte, Andromaque se sacrifie, Hermione s'apprête à se venger; mais, au cinquième, si elle est vengée par la mort de Pyrrhus, elle se punit de sa fureur criminelle en se frappant à son tour, tandis qu'Andromaque est récompensée de son sacrifice incomplet.

D'autre part, si l'on considère, non plus seulement Pyrrhus entre Hermione et Andromaque, mais Oreste entre Hermione et Pyrrhus, on découvre une troisième source d'intérêt, on serait tenté de dire une troisième action, car il n'est pas après tout nécessaire à l'action essentielle que l'ambassadeur des Grecs, l'instrument d'Hermione, soit précisément Oreste, et le drame, à la rigueur, existerait sans lui, plus simple ainsi et moins dramatique. Mais, avec lui, le drame prend un aspect nouveau, et une troisième question se pose : Oreste obtiendra-t-il Hermione que Pyrrhus tantôt lui abandonne, tantôt lui enlève? Il l'espère d'abord, il en désespère ensuite; il s'en croit sûr quand Hermione arme sa main contre Pyrrhus; mais, au moment où il l'a conquise par le crime, il la perd pour jamais. En tout cas, si l'action dont Oreste est le héros et celle dont Hermione est l'héroïne n'en font qu'une, l'intrigue d'*Andromaque* n'en sera guère moins complexe, et cette complexité si habilement ramenée à l'unité faisait déjà l'admiration de Voltaire.

Il y a manifestement deux intrigues dans l'*Andromaque* de Racine, celle d'Hermione aimée d'Oreste et dédaignée de Pyrrhus, celle d'Andromaque qui voudrait sauver son fils et être fidèle aux mânes d'Hector. Mais ces deux intérêts, ces deux plans, sont si heureusement rejoints ensemble, que si la pièce n'était pas un peu affaiblie par quelques scènes de coquetterie et d'amour, plus dignes de Térence que de Sophocle, elle serait la première tragédie du théâtre français [1].

Nous ne sommes plus aussi sévères que Voltaire, qui est peut-être la dupe d'une fausse conception de la noblesse dramatique, et le charme d'*Andromaque* nous paraît tenir surtout à l'admirable contexture, non seulement d'intérêts, mais de tons divers.

1. Remarques sur le troisième *Discours du poème dramatique,* de Corneille.

VIII

Le caractère d'Andromaque, envisagé du côté de la sensibilité. — Est-elle une chrétienne ?

Le personnage le plus important de la tragédie, Andromaque, en est aussi le plus nouveau. Pour la première fois peut-être on voit sur le théâtre une vraie femme, avec les hésitations, les faiblesses, les contradictions même de la femme, car le caractère d'Andromaque est beaucoup moins simple, au fond, qu'il ne semble au premier abord. Le théâtre de Corneille était un théâtre tout viril; plusieurs de ses femmes, par la fermeté de leur pensée, par leur puissance de raisonnement, par l'énergie persévérante de leurs résolutions, sont plus hommes que certains hommes de Racine. Il faut faire exception, sans doute, pour Chimène et Pauline, qui unissent le charme et la force; mais elles-mêmes Chimène et Pauline se distinguent par une volonté qui résiste plus que par une sensibilité qui a ses défaillances. On les entend souvent disserter; les voit-on souvent pleurer? L'Andromaque d'Homère sourit à travers ses pleurs; les yeux de l'Andromaque de Racine, comme le remarque Cléone, la suivante d'Hermione, sont « toujours ouverts aux larmes », et c'est dans cette attitude éplorée qu'Andromaque elle-même aime à se montrer d'ordinaire, qu'elle implore Hermione ou Pyrrhus :

> J'allais, seigneur, *pleurer* un moment avec lui...
>
> On craint qu'il n'essuyât *les larmes* de sa mère...
>
> Quels charmes ont pour vous des yeux infortunés
> Qu'à des *pleurs éternels* vous avez condamnés ?...
>
> Seigneur, c'est un exil que *mes pleurs* vous demandent...
>
> Il doit au sang d'Hector tout l'éclat de ses armes,
> Et vous n'êtes tous deux connus que par *mes larmes*...
>
> Hélas, il mourra donc : il n'a pour sa défense
> Que *les pleurs* de sa mère, et que son innocence...
>
> N'est-ce point à vos yeux un spectacle assez doux
> Que la veuve d'Hector *pleurant* à vos genoux ?...
>
> Et mon fils avec moi n'apprendra qu'à *pleurer*...
>
> Non, non, j'ai beau *pleurer*, sa mort est résolue.

Ces larmes ne déplaisent point à Pyrrhus, barbare à demi civilisé, que les femmes grecques, et surtout l'altière Hermione,

n'ont pas habitué à cette grâce dans la mélancolie. « Que de pleurs vont couler! » s'écrie-t-il lorsqu'il va punir les dédains d'Andromaque en sacrifiant son fils. On ne voit plus qu'à travers ce nuage de douce tristesse la tendre, la mélancolique Andromaque, et l'on cherche en vain, dans les deux tragédies de Racine qui précèdent 1667, une figure qui, même de loin, annonce celle-ci : Antigone, la fiancée d'Hémon; Cléofile, aimée d'Alexandre, n'en ont que quelques traits, et, par d'autres, sont encore des héroïnes cornéliennes. La première héroïne vraiment racinienne, c'est Andromaque. Son amour maternel revêt toutes les formes, sauf précisément la forme chère à Corneille, celle de la bravade. Tantôt elle a des mots délicieux dans leur simplicité attendrie :

> Je ne l'ai point encore embrassé d'aujourd'hui;

tantôt elle a des accents du pathétique le plus pénétrant, qui ne laissent personne insensible, si ce n'est Hermione :

> Ma flamme par Hector fut jadis allumée ;
> Avec lui dans la tombe elle s'est enfermée.
> Mais il me reste un fils. Vous saurez quelque jour,
> Madame, pour un fils jusqu'où va notre amour :
> Mais vous ne saurez pas, du moins je le souhaite,
> En quel trouble mortel son intérêt nous jette,
> Lorsque de tant de biens qui pouvaient nous flatter
> C'est le seul qui nous reste, et qu'on veut nous l'ôter.

Simple, vrai, profond, ce pathétique s'insinue dans l'âme, que Corneille conquérait de haute lutte. Ce qui en accroît l'effet, c'est qu'aux côtés d'Andromaque Racine a placé la suivante Céphise, esprit positif et cœur médiocrement généreux [1], qu'étonne et scandalise presque une fidélité conjugale si obstinée. C'est la réalité près de l'idéal, dont ce voisinage fait mieux ressortir la pure beauté.

Mais prenons garde, parce que ce caractère est nouveau, d'y voir ce que Racine n'y a pas mis. Disciple des anciens, il essayait de concilier l'esprit antique avec l'esprit moderne. Peut-être aurait-il trouvé lui-même trop absolue cette affirmation de Chateaubriand, dans le *Génie du christianisme :* « Les sentiments les plus touchants de l'Andromaque de Racine émanent

1. Rappelons pourtant, à l'honneur de Céphise, que, dans la scène I de l'acte IV, Andromaque loue son dévouement absolu et désintéressé. C'est entre ses mains qu'elle remet son fils, son « unique trésor ».

pour la plupart d'un poète chrétien. » Serait-ce la pudeur ? Mais elle est déjà chez Virgile, comme l'amour maternel est chez Homère et Euripide. Mais cet amour maternel, Racine en a renouvelé l'expression ? Il est vrai. Quelle preuve pourtant Chateaubriand en donne-t-il ? Une parole touchante d'Andromaque, qui a hâte d'aller embrasser son fils : « Les anciens, dit-il, n'arrêtaient pas longtemps les yeux sur l'enfance. » Mais précisément, ainsi que l'observe Manzoni, ce pauvre Astyanax ne paraît jamais dans la pièce que comme un accessoire, un moyen de théâtre. Les poètes dramatiques anciens, au contraire, ne dédaignent pas de faire intervenir des enfants dans l'action : voyez l'*Alceste*, l'*Iphigénie*, la *Médée* d'Euripide. Chateaubriand ajoute : « Cette humilité que le christianisme a répandue dans les sentiments perce à travers tout le rôle de la moderne Andromaque. » L'humilité n'est que dans le ton et dans l'attitude que la situation de captive, à la merci de Pyrrhus, impose à Andromaque ; elle n'est pas dans le fond des sentiments. Chateaubriand cite le couplet attendri où, croyant aller à la mort en allant au temple, elle adresse à Céphise ses dernières recommandations.

Fais connaître à mon fils les héros de sa race ;
Autant que tu pourras conduis-le sur leur trace :
Dis-lui par quels exploits leurs noms ont éclaté,
Plutôt ce qu'ils ont fait que ce qu'ils ont été :
Parle-lui tous les jours des vertus de son père ;
Et quelquefois aussi parle-lui de sa mère.
Mais qu'il ne songe plus, Céphise, à nous venger ;
Nous lui laissons un maître, il le doit ménager.
Qu'il ait de ses aïeux un souvenir modeste :
Il est du sang d'Hector, mais il en est le reste.

Précisément le dernier trait, qu'il admire, est de Sénèque, et, dans le couplet tout entier, la fierté de la veuve d'Hector reparaît à tout moment sous la mélancolie résignée de la mère qui se sacrifie. Oui, la fidélité conjugale d'Andromaque s'appuie sur un fond d'orgueil que le voile de tristesse dont tout ce caractère est enveloppé ne peut dérober à un regard attentif. Lorsqu'elle s'écrie :

Quoi ! je lui donnerais Pyrrhus pour successeur ?

elle ne songe pas seulement à cette nuit cruelle où Pyrrhus, dans Troie embrasée, lui est apparu tout sanglant du meurtre de Priam et des frères d'Hector ; elle compare le fils d'Achille

à son Hector, à ce héros qui ne lui paraît comparable à personne, pas même à son vainqueur Achille :

> Et quel époux encore ! Ah ! souvenir cruel !
> Sa mort seule a rendu votre père immortel :
> Il doit au sang d'Hector tout l'éclat de ses armes.

C'est au fils d'Achille qu'elle dit ces paroles injustement dédaigneuses. Si elle parle ainsi à celui qu'elle a tant besoin de ménager, comment parlerait-elle si elle pouvait parler librement? Aux pieds mêmes d'Hermione, qu'elle implore, elle se souvient toujours qu'elle est « la veuve d'Hector ». Elle s'humilie parce qu'il le faut, mais elle ne s'humilie pas sans effort et ne laisse pas ignorer à Pyrrhus ce qu'il lui en coûte :

> Pardonnez à l'éclat d'une illustre fortune
> Ce reste de fierté qui craint d'être importune.
> Vous ne l'ignorez pas : Andromaque, sans vous,
> N'aurait jamais d'un maître embrassé les genoux.

C'est l'orgueil enfin, confondu ici avec la fidélité conjugale, qui lui inspire une pensée où Chateaubriand lui-même n'eût découvert aucune trace de christianisme : celle du suicide. Ce projet de suicide, elle ne le conçoit point dans une heure d'égarement; longuement et froidement elle le médite, elle en déduit les raisons à Céphise avec une logique un peu naïve, elle en prépare l'accomplissement sans trouble, avec la sérénité résolue d'une stoïcienne. Voyez comme Cléone la peint maîtresse d'elle-même dans cette crise suprême :

> Andromaque, au travers de mille cris de joie,
> Porte jusqu'aux autels le souvenir de Troie ;
> Incapable toujours d'aimer et de haïr,
> Sans joie et sans murmure elle semble obéir.

Est-ce-à dire qu'il n'y ait rien de chrétien dans le caractère d'Andromaque? Ce serait opposer à la thèse de Chateaubriand une thèse aussi absolue. Par le sentiment élevé qu'elle a de sa dignité personnelle, inviolable jusque sous la main d'un tyran, Andromaque est chrétienne dans la mesure où l'est toute femme moderne au cœur délicat. Prenons-y garde pourtant : plus d'un trait qui paraît moderne se trouve déjà chez les anciens; Racine les a réunis en faisceau et y a beaucoup ajouté. Surtout il y a mis sa tendresse d'âme, sa sensibilité déjà voilée de mélancolie. Mais que la grâce de l'expression ne nous

dérobe pas la force des sentiments et l'énergie latente des caractères. On croit avoir tout dit quand on a vanté la douceur charmante, la passion contenue, la modestie d'une Andromaque ou d'une Junie, d'une Atalide ou d'une Aricie. Trop souvent on est dupe de ce charme attendri, qui recouvre, sans l'étouffer, un caractère moins passif qu'il ne semble. Si l'on y regardait de plus près, on s'apercevrait que la plaintive Andromaque ne manque ni de fermeté ni même d'adresse. En elle on étudie trop la mère et pas assez peut-être la femme.

IX

La femme. — Son innocente stratégie. — Andromaque est-elle une coquette ?

Homère et Euripide avaient peint l'épouse et la mère ; Virgile avait esquissé, en quelques traits délicats, la physionomie plus nuancée de la femme; mais l'Andromaque de Virgile, si le sentiment d'une pudeur nouvelle s'éveille en son âme, est encore une femme antique, ne fût-ce que par le caractère de la situation dépendante qu'elle a traversée et dont elle rougit. Au contraire c'est, à beaucoup d'égards, une femme, bien plus, une reine moderne, que Racine fait vivre, malheureuse, mais respectée, à la cour de Pyrrhus. Elle n'a jamais connu les douleurs et les hontes de l'esclavage ; si Pyrrhus est l'arbitre du sort de son fils, — et c'est la part des souvenirs antiques, — elle dispose librement d'elle-même, — et c'est la part des délicatesses d'un âge plus civilisé.

Mais ce changement de situation entraîne nécessairement un changement de caractère. Captive, Andromaque est condamnée à la résignation passive des esclaves ; libre, elle a l'entière responsabilité de ses paroles et de ses actes, dans la situation la plus terrible qui fut jamais. Il faut qu'elle sauve sa dignité d'épouse en sauvant la vie de son fils. Mais comment concilier ce qu'elle doit à son mari mort et à son fils vivant ? Elle a besoin de tout son sang-froid, précisément à l'heure où tout concourt à la troubler. A travers ses larmes il faut qu'elle garde la vue claire de la conduite à suivre, des écueils à éviter, des passions à ménager. Combien la prudence et l'adresse sont ici nécessaires ! Si l'on en croyait l'auteur d'*Apollon charlatan*, Bar-

bier d'Aucour, Andromaque se tirerait bien maladroitement de ces difficultés multiples.

> Il fit un grand sot de Pyrrhus,
> D'Andromaque une pauvre bête
> Qui ne sait où porter son cœur,
> Ni même où donner de la tête.

L'erreur vient, sans doute, de ce qu'en jugeant Andromaque on se souvient trop des héroïnes de Corneille, femmes de tête avant tout, qui ne nous laissent pas ignorer leur force de volonté, et marchent droit au but fixé d'avance. Andromaque ne dépense pas autant d'énergie extérieure ; mais rien dans sa conduite n'est livré au hasard. On n'irait pas cependant jusqu'à dire avec Geoffroy :

> Andromaque n'a de naturel que sa tendresse pour son fils; le reste est le résultat de l'éducation, des mœurs et du ton de la société la plus raffinée : elle a même cette coquetterie décente et noble qui s'allie si bien dans les femmes à la plus grande sévérité; elle a, si l'on peut parler ainsi, la coquetterie de la vertu, le plus puissant et le plus séducteur de tous les genres de coquetterie.

Mais dans ce jugement trop absolu est enveloppée une observation vraie que M. Nisard a reprise plus tard pour son compte, lorsqu'il a parlé de la coquetterie vertueuse d'Andromaque. Là-dessus, certains se récrient ; la triste Andromaque une coquette! C'est qu'à force d'envisager ce caractère à travers les anciens, à force de s'intéresser au conflit de l'amour conjugal et de l'amour maternel dans cette âme, ils ne prennent pas garde à la stratégie innocente et *nécessaire* de la femme, aux prises avec des obstacles qu'il faut bien tourner, puisqu'on ne saurait les emporter de haute lutte. C'est qu'ils voient trop le but, pas assez les moyens. Écartons le mot de « coquetterie », qui risque d'éveiller des idées inexactes. Andromaque parle elle-même, au cinquième acte, d'un « innocent stratagème », et c'est de stratagèmes innocents qu'est faite sa conduite, on serait presque tenté de dire sa politique à l'égard de Pyrrhus. S'il en était autrement, le drame n'existerait même pas ; découragé tout d'abord, Pyrrhus n'hésiterait plus ; Andromaque perdrait toute action sur lui, Astyanax serait sacrifié. Voilà longtemps pourtant qu'elle tient en suspens l'impétueux Pyrrhus, sans lui laisser jamais autre chose qu'un espoir vague, sans jamais le réduire au désespoir. Il y a un art des atermoiements discrets et des refus adoucis qu'elle prati-

que à merveille. La presse-t-on de se prononcer, elle se réfugie dans les larmes, et sait que les larmes dans ses yeux ne déplaisent point à Pyrrhus, lorsqu'elles accompagnent de doux reproches, comme celui-ci :

Mais il me faut tout perdre, *et toujours par vos coups.*

Quand enfin la redoutable question se pose, ce n'est plus aux larmes qu'elle a recours : elle fait appel au sentiment de l'honneur, si puissant chez « le fils d'Achille ». Que dira la Grèce, si Pyrrhus ne sauve Astyanax que par amour pour sa mère?

Voulez-vous qu'un dessein si beau, si généreux,
Passe pour le transport d'un esprit amoureux?...
Non, non : d'un ennemi respecter la misère,
Sauver des malheureux, rendre un fils à sa mère,
De cent peuples pour lui combattre la rigueur,
Sans me faire payer son salut de mon cœur,
Malgré moi, s'il le faut, lui donner un asile :
Seigneur, voilà des soins dignes du fils d'Achille.

A dessein, sûre d'irriter sa fierté, elle lui rappelle les menaces des Grecs et l'amour dédaigné d'Hermione.

Votre amour contre nous allume trop de haine;
Retournez, retournez à la fille d'Hélène.

Plus la situation devient critique, plus elle se sent obligée de relâcher quelque chose de sa première rigueur; elle en vient presque à regretter que ses yeux n'aient plus le pouvoir d'attendrir Pyrrhus; elle dit tristement à sa suivante Céphise : « Tu vois le pouvoir de mes yeux. » Cet amour, que Pyrrhus semble oublier, elle le lui rappelle d'un mot charmant dans sa discrétion :

Vos serments m'ont tantôt juré tant d'amitié!

Dans la prière suprême qu'elle adresse à Pyrrhus, on ne sait ce qu'il faut le plus admirer, ou de l'éloquence de l'accent, ou de la finesse instinctive avec laquelle, jusqu'en son trouble, elle manie cette âme de grand enfant passionné, associe les noms d'Achille et d'Hector à celui de Pyrrhus, flatte tour à tour son amour et son orgueil, mêle les doux reproches aux éloges presque attendris :

J'ai fait plus : je me suis quelquefois consolée
Qu'ici plutôt qu'ailleurs le sort m'eût exilée;

Qu'heureux dans son malheur, le fils de tant de rois,
Puisqu'il devait servir, fût tombé sous vos lois;
J'ai cru que sa prison deviendrait son asile.
Jadis Priam soumis fut respecté d'Achille :
J'attendais de son fils encor plus de bonté.
Pardonne, mon Hector, à ma crédulité :
Je n'ai pu soupçonner ton ennemi d'un crime :
Malgré lui-même enfin je l'ai cru magnanime.

Même quand elle s'est résolue à se sacrifier, elle ne montre pas seulement, dans ses confidences à Céphise, la décision d'une héroïne qui sait mourir, mais le sang-froid d'une femme qui sait calculer d'avance les conséquences, heureuses pour son fils, de son dévouement. Elle se trompe peut-être, et il n'est pas si sûr que Pyrrhus adopterait le fils après que la mère lui aurait échappé par le suicide. Mais elle croit au succès infaillible du moyen, aussi ingénieux qu'héroïque, qu'elle a imaginé pour concilier deux devoirs également impérieux, et on nous la montre au moment décisif, dans son impassible sérénité, plus que jamais maîtresse d'elle-même, comme on nous fait connaître sa présence d'esprit après le meurtre de Pyrrhus : elle rend au mort tous les devoirs d'une veuve fidèle, et s'apprête à le venger.

Observer et marquer ces nuances, ce n'est point amoindrir le caractère d'Andromaque : c'est en mieux éclairer la force réelle et la vérité dramatique. Ce n'est point lui arracher son voile charmant de mélancolie; c'est faire apercevoir, sous ce voile, une âme féminine plus compliquée et moins passive qu'on ne la fait d'ordinaire.

X

Le caractère d'Hermione dans le second et le troisième acte. — Qu'elle n'est pas plus monotone dans sa jalousie qu'Andromaque dans sa mélancolie.

L'Andromaque de Racine est donc bien à lui. Hermione lui appartient-elle au même degré? Dans sa préface, après avoir reconnu ce qu'il doit à Virgile, il fait une exception pour Hermione, « dont la jalousie et les emportements, dit-il, sont assez marqués dans l'*Andromaque* d'Euripide ». On est tenté de prendre ici sa défense contre lui-même, car les emportements jaloux de l'Hermione grecque sont inspirés, on l'a vu, par la moins noble des rivalités, et il ne saurait y avoir de jalousie vraiment dramatique là où la haine pour Andromaque n'est

pas relevée chez Hermione par un amour sincère pour Pyrrhus. Déplaisante dans son principe, vulgaire dans son expression, cette jalousie mesquine est, de plus, monotone, tandis que chez Racine la passion d'Hermione est variée et animée à tout moment par des sentiments plus doux, nuancés avec un art infini, si bien que les incertitudes et les contradictions de son cœur nous font sourire parfois, avant que ses fureurs ne nous épouvantent. Et même, pour qu'Hermione furieuse nous émeuve, il faut qu'Hermione, passionnée et désespérée de la trahison de Pyrrhus, nous ait émus d'abord; il faut que nous ayons vu l'orage s'amasser lentement dans son âme. Geoffroy le comprend bien mal lorsqu'il écrit : « Le caractère d'Hermione n'est vraiment tragique que dans les deux derniers actes : le deuxième et le troisième n'offrent qu'une princesse dédaignée par l'amant qu'elle aime, fatiguée par celui qu'elle n'aime pas, flottant entre l'amour et le dépit. » Ce sont justement ces fluctuations d'une âme ballottée entre la crainte et l'espoir qui rendent vraisemblable et intéressant le déchaînement final d'une passion longtemps contenue. Le caractère d'Hermione offre donc plus d'un aspect, comme celui d'Andromaque, et une célèbre actrice, M[lle] Clairon, avouait qu'il était difficile d'en bien marquer les nuances :

Ce rôle offre continuellement le danger de ne pas atteindre le but ou de le dépasser. Le caractère en est passionné, et n'est pas tendre; il est furieux, et point méchant; il est noble et fier, et se permet cependant de la séduction et de la dissimulation avec Oreste et de l'atrocité avec Pyrrhus. Son orgueil et sa passion marchent partout d'un pas égal.

M[lle] Clairon essayait de ne pas « altérer la fraicheur de l'âge », sans faire Hermione tendre et touchante, et, d'autre part, sans lui prêter « les élans sûrs, fermes, de la femme expérimentée, comme Roxane ». Hermione, en effet, n'est point par nature « une furie », quoi qu'en dise Pylade, qui la devine plutôt qu'il ne la connaît; mais elle ne semble pas avoir jamais été très tendre ni très sensible. Le trait dominant de ce caractère, c'est l'orgueil. Si elle a aimé Pyrrhus, c'est, elle le dit, que la gloire de Pyrrhus l'a éblouie : elle l'a cru seul digne d'elle, et s'est crue seule digne de lui. Si elle le hait plus tard, ou se persuade qu'elle le hait, c'est que le mépris que Pyrrhus fait d'elle la blesse dans son amour-propre autant que dans son amour. D'où vient que l'arrivée d'Oreste, qui l'aime et dont elle aura besoin bientôt, est si mal accueillie par elle? C'est qu'elle a

dédaigné autrefois Oreste, et qu'Oreste va la voir dédaignée à son tour :

> Quelle honte pour moi, quel triomphe pour lui,
> De voir mon infortune égaler son ennui !
> Est-ce là, dira-t-il, cette fière Hermione ?
> Elle me dédaignait : un autre l'abandonne.
> L'ingrate, qui mettait son cœur à si haut prix,
> Apprend donc à son tour à souffrir des mépris ?
> Ah! dieux !

Dans la première scène de l'acte III, elle ouvre à sa confidente Cléone une âme combattue par les sentiments les plus divers. Certes elle hait Pyrrhus; elle le doit; il y va de sa « gloire », et pourtant elle n'ose descendre en elle-même, trop sûre de se trouver lâche.

> Je crains de me connaître en l'état où je suis.
> De tout ce que tu vois tâche de ne rien croire :
> Crois que je n'aime plus; vante-moi ma victoire :
> Crois que dans son dépit mon cœur est endurci;
> Hélas! et, s'il se peut, fais-le-moi croire aussi!

Elle le sent, « si l'ingrat rentrait dans son devoir », tout serait vite oublié. Et l'ingrat, si nous en croyons Pylade, « cent fois » est revenu à ses pieds. Comment s'étonner que les espérances d'Hermione soient si vivaces? Mais comment s'étonner aussi que son cœur se soit lentement aigri? De son propre aveu, c'est elle qui a dicté aux Grecs la démarche menaçante pour la vie d'Astyanax. Elle ne sera pleinement satisfaite que si, après le fils, elle perd la mère. Jusque-là, pourtant, elle se borne à se défendre elle-même.

> Rendons-lui les tourments qu'elle me fait souffrir.

Son caractère est, ici, relativement simple. Il se complique dès qu'Oreste paraît. C'est qu'Hermione est vis-à-vis d'Oreste dans une situation plus difficile encore que vis-à-vis de Pyrrhus. Pour trouver en Oreste, qu'elle a repoussé, un appui contre Pyrrhus, qui l'abandonne, il faut qu'en l'âme d'Oreste certaines paroles plus douces, certains regrets exprimés avec tristesse fassent rentrer l'espoir. Mais il faut que l'espérance d'Oreste reste indécise; car Pyrrhus seul est aimé, et Pyrrhus peut-être n'est point perdu pour Hermione. De là, dans la première entrevue avec Oreste, cette tactique de coquetteries savantes,

d'insinuations qui semblent vouloir beaucoup dire. Est-ce sa faute si elle a quitté Lacédémone pour la cour de Pyrrhus?

> Mon père l'ordonnait; mais qui sait si depuis
> Je n'ai point en secret partagé vos ennuis?
> Pensez-vous avoir seul éprouvé des alarmes?
> Que l'Épire jamais n'ait vu couler mes larmes?
> Enfin, qui vous a dit que, malgré mon devoir,
> Je n'ai pas quelquefois souhaité de vous voir?

Un cri de joie échappe à Oreste. Hermione l'arrête dans son transport, et restreint aussitôt la portée de ce demi-aveu. Elle a seulement plaint Oreste absent et malheureux; elle voudrait l'aimer. Ramené au sens de la réalité, Oreste, malgré sa mélancolie, montre bien de la clairvoyance.

ORESTE.

> Je vous entends. Tel est mon partage funeste;
> Le cœur est pour Pyrrhus, et les vœux pour Oreste.

HERMIONE.

> Ah! ne souhaitez pas le destin de Pyrrhus,
> Je vous haïrais trop.

ORESTE.

> Vous m'en aimeriez plus.
> Ah! que vous me verriez d'un regard bien contraire!
> Vous me voulez aimer, et je ne puis vous plaire.

)reste a raison : Hermione *veut,* sinon l'aimer, au moins paraître disposée à l'aimer; cela est de son rôle. Mais elle n'est pas faite pour jouer un rôle longtemps. Dès le début, l'effort e devine, et bientôt la nature reprend ses droits. Il suffit u'Oreste, assez maladroitement, d'ailleurs (lui aussi il soutient ıal son personnage), fasse allusion aux mépris de Pyrrhus. Elle se redresse, et ressaisit tout son orgueil.

HERMIONE.

> Qui vous l'a dit, seigneur, qu'il me méprise?
> Ses regards, ses discours vous l'ont-ils donc appris?
> Jugez-vous que ma vue inspire des mépris?
> Qu'elle allume en un cœur des feux si peu durables?
> Peut-être d'autres yeux me sont plus favorables.

ORESTE.

> Poursuivez : il est beau de m'insulter ainsi.

dmirable volte-face et pourtant si naturelle! Saint-Marc Girar-

din l'observe, tous deux voudraient se plaire, ou tout au moins se réconcilier. « Mais quoi! ces ménagements et ces douceurs ne peuvent ni calmer ni tromper ces deux âmes pleines de leurs passions et aigries toutes deux du dépit qu'elles ont d'aimer sans être aimées. Aussi, à mesure qu'ils se parlent, se heurtent-ils et se blessent-ils l'un l'autre sans le vouloir. » Il est un seul point auquel Oreste, s'il est adroit, doit s'abstenir de toucher : c'est la rupture de Pyrrhus avec Hermione, et c'est sur ce point douloureux qu'il appuie. D'autre part Hermione n'a rien à apprendre sur la trahison de Pyrrhus; elle vient de s'en plaindre amèrement à sa confidente Cléone; elle s'en est prise à tout le monde de son humiliation, même à Cléone, qui a encouragé sa passion naissante pour Pyrrhus :

Avant qu'il me trahit vous m'avez tous trahie.

Mais cette humiliation, elle veut qu'Oreste seul ait l'air de l'ignorer : dès qu'Oreste ose s'en montrer instruit, elle oublie qu'elle a intérêt à le ménager, comme il oublie qu'il est venu pour la fléchir. Dès lors ils ne soutiennent plus tous deux leurs rôles que mollement. Sous chaque parole d'Hermione perce son amour toujours vivant, toujours croissant, pour l'infidèle, et c'est par là qu'est dramatique dans sa naïveté familière la réplique célèbre à Oreste qui l'adjure de partir avec lui :

Mais, seigneur, cependant, s'il épouse Andromaque?

Voici pourtant que Pyrrhus revient à elle et qu'elle renaît au bonheur. Pyrrhus, dès lors, n'a plus que des perfections, comme le remarque Louis Racine, qui la compare à l'Agrippine de *Britannicus* prête à accuser son fils quand elle est disgraciée, prête à l'excuser quand elle croit revenir en faveur. « Chez Agrippine comme chez Hermione, dit Louis Racine, ce prompt retour à la confiance est un effet de ce que Tacite (*Annales*, XIV, 4) appelle justement cette crédulité de la joie si naturelle aux femmes, *facili feminarum credulitate ad gaudia*. » Ce retour de Pyrrhus, que Cléone attribue à l'intervention d'Oreste, ambassadeur des Grecs, il lui plaît, à elle, de ne l'attribuer qu'à Pyrrhus lui-même, à son amour fidèle dont elle est sûre désormais.

Il veut tout ce qu'il fait ; et s'il m'épouse, il m'aime.
Mais qu'Oreste, à son gré, m'impute ses douleurs :
N'avons-nous d'entretien que celui de ses pleurs?

Pyrrhus revient à nous. Hé bien, chère Cléone,
Conçois-tu les transports de l'heureuse Hermione?
Sais-tu quel est Pyrrhus? T'es-tu fait raconter
Le nombre des exploits... Mais qui les peut compter?
Intrépide, et partout suivi de la victoire,
Charmant, *fidèle,* enfin rien ne manque à sa gloire.

Fidèle ! De tels mots éclairent l'âme d'Hermione. C'est à Cléone qu'elle s'est plainte de l'infidélité de Pyrrhus; c'est à Cléone maintenant qu'elle vante sa fidélité. On l'étonnerait si on lui rappelait un passé si récent. L'amour et l'orgueil satisfaits ont tout effacé. Désormais à quoi bon flatter le triste amour d'Oreste? Qu'y peut-elle, d'ailleurs? « On » a promis sa foi, et ce n'est pas elle qui se donne à Pyrrhus; son père, la Grèce, ne lui laissent que « la gloire d'obéir »; elle obéit. Cette même ironie, qui écarte Oreste déçu, accable Andromaque suppliante. C'est son père qui réclame la vie d'Astyanax : son devoir l'oblige à se taire quand son père a parlé. Mais nous savons par elle-même que c'est elle précisément qui a fait parler son père. A cette ironie elle en joint une plus cruelle encore :

S'il faut fléchir Pyrrhus, qui le peut mieux que vous?

Elle est donc bien sûre d'elle-même pour attacher à ses refus ce « mépris » dont Andromaque sent vivement la hauteur? Il lui était pourtant si facile d'être clémente, étant heureuse! Mais elle est plus passionnée que sagace. Elle ne devine pas que la bonté serait ici plus que généreuse, habile. A force de s'acharner sur Andromaque vaincue, elle annule les effets de sa propre victoire. C'est encore et toujours son orgueil qui l'aveugle, car cette victoire éphémère, due aux seuls refus d'Andromaque, un seul regard d'Andromaque peut la changer en défaite pour sa rivale trop altière.

XI

Les fureurs d'Hermione dans les deux derniers actes.

Ainsi, lorsque nous arrivons au quatrième acte, nous la connaissons et savons ce dont elle sera capable. Nous savons distinguer, pour ainsi dire, entre son caractère naturel et son caractère acquis. Elle est d'une nature médiocrement bonne et tendre, mais aigrie par la souffrance. L'orgueil est le fond

résistant de cette âme; c'est de l'orgueil que naît l'amour, et l'amour, à son tour, exaspère l'orgueil blessé. Même dans cette première partie du drame nous l'aimons peu, car nous ne trouvons en elle ni le candide abandon ni le chagrin désintéressé de la jeune fille qui aime, qui s'est crue aimée et se voit délaissée tout à coup. Mais nous la plaignons, et il lui suffirait de se montrer vraie pour reconquérir notre sympathie. Elle ne le veut ou ne le peut. Ses coquetteries avec Oreste, sa diplomatie insinuante et insidieuse, son manque de sincérité, nous mettent en défiance, et son attitude ironiquement hautaine en face d'Andromaque désespérée lui aliène tout à fait notre âme. Mais aussi nous comprenons que tant d'épreuves, tant d'illusions suivies de déceptions cruelles, fassent d'elle une désespérée et la poussent violemment aux extrêmes.

L'Hermione du second et du troisième acte nous prépare donc à comprendre l'Hermione des deux derniers. On l'a comparée quelquefois à l'Émilie de Corneille. Mais chez Émilie le désir de la vengeance, outre qu'il est un peu tardif, n'est pas assez justifié pour nous émouvoir : celui dont elle se venge est son bienfaiteur, et longtemps elle a sans scrupule accepté ses bienfaits. Hermione ne doit rien à Pyrrhus, qui, au contraire, l'a toujours humiliée et trompée. Nous prévoyons ses transports, et d'avance, dans une certaine mesure, nous les excusons. On la comparerait plus justement à la sœur d'Horace, à Camille, dont la nature aussi n'est point haineuse par elle-même, mais dont l'âme ulcérée s'emporte à la fin jusqu'aux extrêmes ; ou plutôt il ne faut la comparer à personne, et il y faut voir avec la Harpe une figure tout originale : « C'est une des plus étonnantes créations de Racine ; c'est le triomphe d'un art sublime et nouveau. J'oserai dire à ceux qui refusent à Racine le titre de créateur : « Où est le modèle d'Hermione ? »

Dans ses fureurs, le caractère d'Hermione n'est pas plus monotone que dans ses tristesses. Le désespoir que lui cause le dernier revirement de Pyrrhus ne se manifeste d'abord que par un silence farouche, qui étonne et inquiète sa suivante Cléone. Elle demande seulement Oreste ; Oreste accourt. Combien cette entrevue diffère de la première ! Plus d'artifices, de coquetterie, de savants détours ; mais quelques mots brefs et saccadés : « Je veux voir, seigneur, si vous m'aimez... Vengez-moi, je crois tout. » Elle n'admet ni hésitation ni délais ; il faut la venger « dans une heure ». Sa « gloire offensée » l'exige. Les scrupules d'Oreste l'indignent. N'est-elle pas « le prix » du meur-

tre de Pyrrhus ? Non contente de l'accabler de ses insultes, elle l'affole en faisant passer dans son âme un peu de la passion jalouse dont elle est elle-même embrasée.

Malgré mes vœux, seigneur, honteusement déçus,
Malgré la juste horreur que son crime me donne,
Tant qu'il vivra, craignez que je ne lui pardonne.
Doutez jusqu'à sa mort d'un courroux incertain ;
S'il ne meurt aujourd'hui, je puis l'aimer demain.

Ainsi, au moment même où sa haine se déchaîne contre Pyrrhus, elle croit pouvoir l'aimer encore, ou plutôt elle l'aime en secret, elle l'aime plus que jamais. Th. Gautier dit que Rachel, la grande tragédienne, dans ce rôle d'Hermione, apportait « l'âcre ironie, le sarcasme insultant, l'amour si farouche qu'il ressemble à la haine à s'y méprendre ». Si l'amour d'Hermione ressemble à de la haine, sa haine n'est pas fort éloignée d'être de l'amour. On le sent bien dans le dernier et fameux couplet qui triomphe des « raisonnements » d'Oreste.

Je m'en vais seule au temple où leur hymen s'apprête,
Où vous n'osez aller mériter ma conquête :
Là, de mon ennemi je saurai m'approcher ;
Je percerai le cœur que je n'ai pu toucher ;
Et mes sanglantes mains, sur moi-même tournées,
Aussitôt, malgré lui, joindront nos destinées ;
Et, tout ingrat qu'il est, il me sera plus doux
De mourir avec lui que de vivre avec vous.

On le sent bien surtout lorsque Pyrrhus vient près d'elle expliquer sa conduite. Avant de l'avoir vu, elle envoie Cléone porter à Oreste une recommandation dernière, dictée par un orgueil cruellement raffiné :

Chère Cléone, cours : ma vengeance est perdue
S'il ignore en mourant que c'est moi qui le tue.

Quand elle le voit, la recommandation change de nature :

Ah ! cours après Oreste, et dis-lui, ma Cléone,
Qu'il n'entreprenne rien sans revoir Hermione.

Ce n'est là qu'un fugitif éclair d'espérance, et Pyrrhus lui-même se charge de dissiper la suprême illusion d'Hermione. Elle peut enfin décharger son âme. Mais sa colère n'a pas la soudaineté d'explosion ni l'immuable rage des fureurs d'une

Camille ou d'une Cléopâtre. Elle est Grecque, sait manier l'ironie, et le prouve, dans un couplet amer et mordant où l'esprit se joue à la surface, tandis que la passion gronde au fond.

Seigneur, dans cet aveu dépouillé d'artifice,
J'aime à voir que du moins vous vous rendiez justice,
Et que, voulant bien rompre un nœud si solennel,
Vous vous abandonniez au crime en criminel.
Est-il juste, après tout, qu'un conquérant s'abaisse
Sous la servile loi de garder sa promesse?
Non, non, la perfidie a de quoi vous tenter;
Et vous ne me cherchez que pour vous en vanter.
Quoi! sans que ni serment ni devoir vous retienne,
Rechercher une Grecque, amant d'une Troyenne!
Me quitter, me reprendre, et retourner encor
De la fille d'Hélène à la veuve d'Hector!
Couronner tour à tour l'esclave et la princesse!
Immoler Troie aux Grecs, au fils d'Hector la Grèce!
Tout cela part d'un cœur toujours maître de soi,
D'un héros qui n'est point esclave de sa foi.
Pour plaire à votre épouse, il vous faudrait peut-être
Prodiguer les doux noms de parjure et de traître.
Vous veniez de mon front observer la pâleur,
Pour aller dans ses bras rire de ma douleur.
Pleurante après son char vous voulez qu'on me voie :
Mais, seigneur, en un jour ce serait trop de joie.

Dans ce merveilleux couplet, qu'il faudrait citer tout entier, Hermione est soutenue encore et toujours par son orgueil. Elle le fait même trop clairement entendre : si elle préfère l'ironie à l'injure, c'est pour ne pas donner à sa rivale une occasion de rire avec Pyrrhus de sa douleur. Elle affectera donc un courage stoïque, une liberté d'esprit qu'elle n'a pas. Mais ce stoïcisme de parade ne résiste pas aux félicitations ironiques de Pyrrhus sur son égalité d'âme. Alors, mais alors seulement, incapable de se maîtriser plus longtemps, la passion éclate en une apostrophe où toute l'âme d'Hermione passe dans un cri de douleur et d'amour.

Je ne t'ai point aimé, cruel! qu'ai-je donc fait?
J'ai dédaigné pour toi les vœux de tous nos princes;
Je t'ai cherché moi-même au fond de tes provinces;
J'y suis encor, malgré tes infidélités,
Et malgré tous mes Grecs, honteux de mes bontés.
Je leur ai commandé de cacher mon injure;
J'attendais en secret le retour d'un parjure;
J'ai cru que tôt ou tard, à ton devoir rendu,
Tu me rapporterais un cœur qui m'était dû.
Je t'aimais inconstant; qu'aurais-je fait fidèle?

Et même en ce moment où ta bouche cruelle
Vient si tranquillement m'annoncer le trépas,
Ingrat, je doute encor si je ne t'aime pas.

Elle implore, elle menace, elle se venge, et il semble qu'au cinquième acte elle n'ait plus qu'à triompher de sa vengeance accomplie. Le début du cinquième acte nous la montre pourtant retombée dans ses incertitudes et ses angoisses, se demandant si elle aime ou si elle hait Pyrrhus, sentant bien que son cœur, son lâche cœur, s'intéresse plus que jamais à l'infidèle. Il nous montre ensuite sa haine ravivée par le récit qu'on lui fait de la cérémonie nuptiale. « Le perfide! il mourra! » c'est là son premier cri, cri de colère, et elle en veut à Oreste d'être si lent à frapper. « Il est mort! » c'est là son second cri, cri de douleur, et ce même Oreste, dont elle accusait tout à l'heure la pusillanimité, elle lui reproche maintenant son parricide; elle le désavoue avec horreur ; elle oublie qu'elle seule est coupable d'un crime qu'elle lui a imposé.

Mais parle : de son sort qui t'a rendu l'arbitre?
Pourquoi l'assassiner? qu'a-t-il fait? a quel titre?
Qui te l'a dit?

On a épuisé toutes les formules de l'admiration pour vanter cette contradiction passionnée, ce « qui te l'a dit? » si étrange, et si vraisemblable pourtant, quand on connaît Hermione. On a rappelé même la scène du *Roi Jean*, de Shakespeare, entre le geôlier Hubert, assassin du jeune prince Arthur, et le roi Jean, qui a commandé l'assassinat : « C'est toi qui l'as tué. Je pouvais souhaiter sa mort; mais toi, pourquoi le tuer? — Quoi! seigneur, n'est-ce pas vous-même qui me l'avez ordonné? » Mais Racine ignorait Shakespeare, et le cri d'Hermione est plus émouvant que celui du roi Jean, étant plus sincère. De telles beautés perdent à être étudiées et admirées isolément, ou plutôt elles ne sont belles que par le rapport qu'elles ont avec l'ensemble d'un caractère. Au point de vue particulier du caractère d'Hermione, ce trait est d'une vérité saisissante, et le détracteur de Racine, Subligny, fait preuve d'un esprit bien étroit quand il s'étonne qu'Hermione ne soit pas quelque temps sensible au plaisir d'être vengée. C'est sa passion qui l'a fait vivre, et c'est sa passion qui la tue. Sa haine n'était qu'une autre forme de son amour; elle n'a point de peine à disparaître dès que la mort de Pyrrhus lui enlève tout prétexte et tout aliment. C'est

contre Oreste que se tourne toute sa rage, c'est Oreste qui est coupable de tout. Que lui importent désormais sa patrie et sa famille, qu'elle a toujours, du reste, fait passer après son amour? Que lui importe la vie? Elle court se poignarder sur le cadavre de Pyrrhus.

Tel est ce caractère d'Hermione, si différent des caractères féminins tracés par Corneille, si peu immuable et abstrait, si naturel en ses contradictions mêmes. C'est en femme qu'elle aime et qu'elle souffre d'aimer; c'est en femme qu'elle se venge et se punit elle-même de s'être vengée. Les nuances de cette peinture sont exquises; mais, comme il arrive d'ordinaire, ce qui nous frappe surtout, ce sont les qualités de force plutôt que de finesse.

Écoutez, dans le rôle d'Hermione, ces cris de violence passionnée, lorsque, dès le commencement de l'action, elle s'entretient avec sa confidente Cléone :

Si je le hais, Cléone! Il y va de ma gloire,
Après tant de bontés dont il perd la mémoire,
Lui qui me fut si cher, et qui m'a pu trahir!
Ah! je l'ai trop aimé, pour ne le point haïr!

ou bien encore quand elle vient d'arracher à Oreste la promesse d'assassiner Pyrrhus :

Conduisez ou suivez une fureur si belle;
Revenez tout couvert du sang de l'infidèle;
Allez : en cet état soyez sûr de mon cœur!

Non, en vérité, dans Shakespeare, quoi qu'on en puisse dire, je ne connais rien qui soit d'une vérité plus sinistre et plus hardie que ce mouvement de coquetterie atroce. Et si l'excès de l'atrocité est déguisé sous l'élégance des termes, ce n'est point une raison pour le nier, mais plutôt pour l'admirer davantage. Pareillement je ne vois rien, dans *Macbeth* ou dans le *Roi Jean*, qui soit d'une audace plus froidement criminelle que ces cinq vers, lorsque Oreste est parti pour se rendre au temple où il doit assassiner Pyrrhus, et qu'Hermione échange avec sa confidente son dernier entretien :

Que je me perde ou non, je songe à me venger.
Je ne sais même encor, quoi qu'il m'ait pu promettre,
Sur d'autres que sur moi si je dois m'en remettre :
Pyrrhus n'est pas coupable à ses yeux comme aux miens,
Et je tiendrais mes coups bien plus sûrs que les siens.

C'est ce caractère de naturalisme, je veux dire à la fois de hardiesse et de profondeur dans l'observation, qui peut servir à nous expliquer deux faits assez curieux — et autrement assez difficiles à comprendre — de notre histoire littéraire. Pourquoi Racine en son temps n'a-t-il jamais qu'à moitié réussi? pourquoi n'a-t-il pas remporté un seul succès qu'on ne lui ait aigrement disputé? pourquoi ses chefs-d'œuvre n'ont-ils jamais recueilli autant d'applaudissements que l'*Astrate* de Quinault, ou que le *Timocrate* de Thomas Corneille? Nous venons de le dire. C'est qu'on trouva ses peintures trop hardies, trop peu conformes à la mode, et trop voisines de la vérité vraie.

Quel peintre, quel poète a mieux représenté les fureurs de l'amour jaloux que le peintre immortel et unique d'Hermione, de Roxane et de Phèdre? Car, cherchez bien, et cherchez longtemps : nulle part, ni dans aucune littérature, vous ne verrez rien d'analogue ou de comparable à ces trois figures de femmes, et je ne sais s'il faut dire qu'elles sont le chef-d'œuvre de Racine : mais ce que je sais bien, c'est qu'elles se ressemblent comme trois sœurs damnées, et que personne ne leur ressemble; et que s'il y en a d'autres que l'on puisse aimer mieux, elles sont le prodige de l'observation, de la science et de l'art de Racine[1].

XII

Le caractère de Pyrrhus. — En quoi il est antique, en quoi il est moderne.

On a dit que les caractères d'hommes étaient un peu sacrifiés, dans *Andromaque,* aux caractères de femmes. Pyrrhus, en effet, pris entre Andromaque et Hermione, est moins touchant que l'une et moins terrible que l'autre. En face d'Andromaque surtout, si moderne par certains traits, ce personnage, qui n'est ni franchement antique ni franchement moderne, paraît moins vivant et moins vrai. Il est vrai pourtant et vivant, et le moindre triomphe de l'art de Racine n'a pas été de faire vivre un caractère en qui deux caractères, deux époques, deux civilisations même semblent s'unir.

Que reste-t-il du Pyrrhus antique? Racine semble répondre à cette question, lorsqu'il écrit dans sa préface :

Mes personnages sont si fameux dans l'antiquité, que, pour peu qu'on la connaisse, on verra fort bien que je les ai rendus tels que les anciens poètes nous les ont donnés : aussi n'ai-je pas pensé qu'il me fût permis de rien changer à leurs mœurs. Toute la liberté que j'ai prise, ç'a été d'*adoucir* un peu *la férocité de Pyrrhus,* que Sénèque, dans la *Troade,* et Virgile, dans le second livre de l'*Énéide,* ont poussée beaucoup plus loin que je n'ai cru le devoir faire. Encore s'est-il trouvé des gens qui se sont plaints qu'il s'emportât contre Andromaque, et qu'il voulût épouser une captive à quelque prix que ce fût; et j'avoue qu'il n'est pas assez résigné à la volonté de sa maîtresse, et que Céladon a mieux connu que lui le parfait amour. Mais que faire? Pyrrhus n'avait pas lu nos romans; il était violent de son naturel, et tous les héros ne sont pas faits pour être des Céladons.

Non, Racine n'a point rendu ses personnages « tels que les anciens poètes nous les ont donnés ». Quoi qu'il en dise, son Pyrrhus a lu nos romans, et sa férocité s'est adoucie à ce

1. M. Brunetière, *Conférence à l'Odéon,* 7 février 1889.

point que parfois il nous fait songer au Céladon de l'*Astrée* plus qu'au sanglant Néoptolème. Mais les critiques mêmes auxquelles répond la préface de Racine nous font sentir quelle fausse idée on se faisait alors de l'esprit des temps primitifs et du caractère des héros antiques. Condé jugeait Pyrrhus « trop violent et trop emporté »; Subligny lui reprochait de ne pas se conduire en « honnête homme ». En face de critiques si étranges, on sait gré à Racine du petit nombre de traits antiques qu'il a conservés en composant la physionomie d'un Pyrrhus nouveau.

Il ne faut pas l'oublier, le Pyrrhus antique n'est pas seulement le meurtrier de Priam dans *Philoctète,* où il paraît sous le nom de Néoptolème; Sophocle le peint sous les traits d'un jeune homme au cœur généreux, qui, trompé d'abord par Ulysse, refuse bientôt de s'associer aux perfides entreprises tentées contre Philoctète. Cette franchise et cette générosité d'âme, le Pyrrhus de Racine n'en sera pas dépossédé.

> Je sais ce qu'est Pyrrhus : violent, mais sincère.

C'est Andromaque elle-même qui lui rend ce témoignage, et il est sincère en effet vis-à-vis d'Andromaque, vis-à-vis même d'Hermione. Au quatrième acte, dans la scène des explications, il ne plaide pas, il s'accuse plutôt, rejetant, il est vrai, sur la fatalité qui l'entraîne une partie de la responsabilité de sa trahison.

> Je ne viens point, armé d'un indigne artifice,
> D'un voile d'équité couvrir mon injustice;
> Il suffit que mon cœur me condamne tout bas;
> Et je soutiendrais mal ce que je ne crois pas.
> J'épouse une Troyenne; oui, Madame : et j'avoue
> Que je vous ai promis la foi que je lui voue.
> . . . .
> Je vous reçus en reine, et jusques à ce jour
> J'ai cru que mes serments me tiendraient lieu d'amour.
> Mais cet amour l'emporte ; et, par un coup funeste,
> Andromaque m'arrache un cœur qu'elle déteste :
> *L'un par l'autre entraînés, nous courons à l'autel*
> *Nous jurer, malgré nous, un amour immortel.*
> Après cela, Madame, éclatez contre un traître
> Qui l'est avec douleur, et qui pourtant veut l'être.
> Pour moi, loin de contraindre un si juste courroux,
> Il me soulagera peut-être autant que vous.

Ce discours, où Pyrrhus repousse avec dédain les subterfuges, n'est pas assurément tout entier d'un héros antique, bien que

l'idée de la destinée inéluctable y soit entrevue; mais il n'est pas en contradiction avec la conception traditionnelle de ce personnage. Pyrrhus est capable de céder à un entraînement de passion, mais il ne sait pas mentir. Il manque à sa parole malgré lui, et il en a des remords, et il serait soulagé d'un grand poids si Hermione faisait éclater contre lui sa colère vengeresse. Mais à son douloureux aveu Hermione n'oppose qu'une froide ironie; il y répond par l'ironie à son tour, par une ironie cruelle dans sa politesse, et ici nous perdons tout à fait de vue le Pyrrhus d'autrefois pour ne plus voir que « l'honnête homme » contemporain de Racine. « Pyrrhus, dit M. Taine, obligé d'annoncer lui-même à Hermione sa perfidie et sa faiblesse, découvre le moyen de n'être ni vil ni brutal, et d'un mot imperceptible détourne loin de lui et presque sur elle le torrent d'ironie insultante dont elle a voulu l'accabler. Même là pourtant Pyrrhus rappelle à quel excès de rage il s'est laissé emporter autrefois. Racine ne veut pas nous laisser ignorer ce passé de Pyrrhus; si nous étions tentés de l'oublier, Andromaque nous rappellerait « cette nuit cruelle » où Pyrrhus, « les yeux étincelants... et de sang tout couvert », lui apparut pour la première fois. Pyrrhus lui-même en parle sans embarras. C'est qu'il y a deux Pyrrhus : celui de la guerre et celui de la paix. Le Pyrrhus guerrier est inexorable; l'âme de Pyrrhus pacifique n'est pas inaccessible à la pitié. Il semble que Racine ait voulu, dès le début de sa tragédie, opposer le Pyrrhus antique et le Pyrrhus moderne en montrant par où ils se distinguent tout ensemble et se réunissent.

> Tout était juste alors : la vieillesse et l'enfance
> En vain sur leur faiblesse appuyaient leur défense :
> La victoire et la nuit, plus cruelles que nous,
> Nous excitaient au meurtre et confondaient nos coups.
> Mon courroux aux vaincus ne fut que trop sévère;
> Mais que ma cruauté survive à ma colère!
> Que, malgré la pitié dont je me sens saisir,
> Dans le sang d'un enfant je me baigne à loisir!

Oreste nous avait prévenus que Pyrrhus est « un cœur peu maître de lui ». Nous sommes surpris, dans la première scène où Pyrrhus nous est montré, de lui voir tant de sang-froid, d'ironie aisée en face de l'ambassadeur des Grecs menaçant :

> Je ne sais pas prévoir les malheurs de si loin.

C'est que Pyrrhus est soutenu et contenu par le souvenir d'Andromaque. Il n'a pas désespéré encore de se faire aimer d'elle, et c'est avec une parfaite sérénité d'âme qu'il envoie Oreste, ambassadeur et amant malheureux, aux pieds d'Hermione délaissée. Phœnix lui remontre en vain son imprudence. Ah! ce Phœnix homérique, père nourricier d'Achille, figure naïvement héroïque et familière, comme on a peine à pardonner à Racine de l'avoir travesti en confident, réduit à parler maintenant de « maîtresse » et de « feux »! Déjà, lui aussi, Pyrrhus commence à parler le langage de la galanterie contemporaine, et l'on sourit, quand on l'entend répondre à Phœnix, avec une sorte d'indifférence ennuyée :

On dit qu'il a longtemps brûlé pour la princesse.

Andromaque paraît, et Pyrrhus, ce Pyrrhus si ferme devant Oreste, n'est plus devant elle qu'un amant incompris, prodigue de madrigaux. L'impression est d'autant plus défavorable qu'Andromaque parle un langage simple et touchant. Mais comme si dans une même scène Racine avait voulu montrer de quels éléments divers combinés il avait formé son personnage, voici qu'à la première résistance d'Andromaque le soupirant fait place au tyran brutal :

Songez-y bien : il faut désormais que mon cœur,
S'il n'aime avec transport, haïsse avec fureur.
Je n'épargnerai rien dans ma juste colère ;
Le fils me répondra des mépris de la mère.

On ne dira pas, sans doute, qu'ici encore c'est Louis XIV qui entretient Henriette d'Angleterre. Sous le vernis de civilisation qui la recouvre, la barbarie a brusquement reparu ; car si Pyrrhus est civilisé à la surface, le fond de son âme est bien barbare. C'est sur une menace nullement déguisée que s'achève le premier acte. L'homme qui est capable de placer une femme, une mère, dans cette terrible alternative de voir périr son fils ou de le sauver en se sacrifiant, peut avoir le langage d'un courtisan français, il n'en a pas l'âme. C'est dans l'expression de son amour qu'il est moderne et trop moderne ; mais son amour même a les élans soudains, les sauvages éclats qu'avait la passion aux temps homériques. Si l'on ne fait cette distinction, le caractère de Pyrrhus semblera composé de deux moitiés mal rejointes. Écartons ce qui a vieilli, et allons droit à ce qui est

resté vivant. Ce qui a vieilli, ce sont les formes conventionnelles de la galanterie au xviie siècle; ce qui est resté vivant, c'est l'état d'âme qu'expriment ces formules banales. Pyrrhus n'est pas un de ces amoureux « de sang-froid » que raille Boileau, et qui meurent par métaphore. C'est un homme qui aime et qui souffre; c'est aussi un despote, impatient de toute résistance, et qui, si on l'irrite, brisera tous les obstacles qui lui seront opposés. Le despote, prompt à s'exalter, prompt à s'abattre, mais toujours impérieux et parfois féroce, n'a que l'extérieur d'un roi moderne; l'homme n'est ni moderne ni antique : il est de tous les temps.

C'est l'homme encore que nous aimons à retrouver jusqu'en ces scènes à demi familières, que des critiques trop scrupuleux jugent indignes de la majesté de la tragédie. « M. Despréaux, dit l'auteur du *Bolæana,* Mouchesnay, n'était pas du tout satisfait du personnage que fait Pyrrhus, qu'il traitait de héros à la Scudéry, tandis qu'Oreste et Hermione sont de véritables caractères. » D'après Louis Racine, ce reproche s'appliquerait surtout à la scène v de l'acte II entre Pyrrhus et Phœnix, où il semblait à Boileau que la tragédie, par la peinture des extravagances amoureuses, s'abaissait jusqu'à la naïveté comique. On comprend mal que Boileau se soit ainsi mis de lui-même au rang de ces « censeurs de Pyrrhus » dont il parle dans son Épître à Racine. Il ne s'agit plus ici, en effet, des fadeurs de la galanterie à la mode, mais de mots simples et vrais, de mouvements naturels de l'âme, dont la tragédie ne saurait laisser le privilège à la comédie sans se condamner à une solennelle et immuable raideur. Au fond, ce Pyrrhus, nous l'avons vu, n'est qu'un enfant, et s'exprime en enfant, avec une spontanéité naïve qui fait le charme original de son caractère. Au début de la scène que Boileau et Louis Racine ont en vue, Pyrrhus vient de s'excuser près d'Oreste d'avoir montré « un peu de violence » dans sa réponse à l'ambassadeur de la Grèce. Repoussé par la mère, il a sacrifié aux Grecs la vie du fils; il a résolu d'épouser Hermione, et, par un raffinement de cruelle diplomatie, c'est Oreste lui-même, Oreste amant d'Hermione, qu'il a chargé de faire connaître à Hermione sa résolution nouvelle. Resté seul avec Phœnix, il triomphe : « Hé bien ! Phœnix, l'amour est-il le maître? » Sûr de lui désormais, il énumère complaisamment les avantages d'une rupture qu'il a tout fait pour prévenir; il découvre, un peu tard, que trop de haine sépare Andromaque de lui; puis, s'oubliant et revenant malgré

lui à son amour, il pose au vieux Phœnix les questions les plus inattendues.

PYRRHUS.

Je vois ce qui la flatte :
Sa beauté la rassure ; et, malgré mon courroux,
L'orgueilleuse m'attend encore à ses genoux.
Je la verrais aux miens, Phœnix, d'un œil tranquille.
Elle est veuve d'Hector, et je suis fils d'Achille :
Trop de haine sépare Andromaque et Pyrrhus.

PHŒNIX.

Commencez donc, seigneur, à ne m'en parler plus.
Allez voir Hermione : et, content de lui plaire,
Oubliez à ses pieds jusqu'à votre colère.
Vous-même à cet hymen venez la disposer :
Est-ce sur un rival qu'il faut s'en reposer?
Il ne l'aime que trop.

PYRRHUS.

Crois-tu, si je l'épouse,
Qu'Andromaque en son cœur n'en sera pas jalouse?

Comme Phœnix, nous sommes tentés de lui répondre :

Quoi! toujours Andromaque occupe votre esprit!

Mais si nous sourions, nous ne rions pas. Cet amour persistant, qui s'ignore, n'est qu'ingénu; il n'est point ridicule. La nature est saisie là sur le vif, et cette nature trouve des accents douloureux, par exemple quand Pyrrhus, au moment même où il proteste qu'il n'aime plus Andromaque, s'attendrit d'avance en songeant aux larmes qu'elle versera :

J'abandonne son fils... Que de pleurs vont couler!
De quel nom sa douleur me va-t-elle appeler!
Quel spectacle pour elle aujourd'hui se dispose!
Elle en mourra, Phœnix, et j'en serai la cause;
C'est lui mettre moi-même un poignard dans le sein.

Il est même permis de dire que jamais Pyrrhus n'est ridicule. Lorsque, au troisième acte, hésitant encore entre l'amour et la vengeance, il semble implorer un regard d'Andromaque; lorsque, touché par son éloquente et adroite prière, il renvoie Phœnix, témoin importun de ses faiblesses, et adresse à Andromaque une adjuration dernière, cette adjuration, si tendre qu'elle soit, ressemble de fort près à une sommation :

Mais ce n'est plus, Madame, une offre à dédaigner :
Je vous le dis : *il faut ou périr, ou régner.*

Mon cœur, désespéré d'un an d'ingratitude,
Ne peut plus de son sort souffrir l'incertitude :
C'est craindre, menacer et gémir trop longtemps.
Je meurs si je vous perds ; mais je meurs si j'attends.
Songez-y ; je vous laisse ; et je viendrai vous prendre
Pour vous mener au temple où ce fils doit m'attendre :
Et là vous me verrez, soumis ou furieux,
Vous couronner, Madame, ou le perdre à vos yeux.

N'est-ce point le langage d'un maître plus que celui d'un vulgaire soupirant ?

Des deux critiques adressées à ce caractère, l'une se tourne donc en éloge, l'autre n'est vraie qu'à moitié. Pyrrhus, disaient les contemporains de Racine, n'est pas assez « honnête homme ». Tant mieux ! le désaccord entre le Pyrrhus français et le Néoptolème grec sera moins profond. Pyrrhus, disent, au contraire, nos critiques contemporains, est trop « honnête homme ». Il l'est parfois, et on le regrette ; mais il ne l'est pas toujours, et plus souvent il est simplement un homme.

XIII

Oreste ; son histoire légendaire. — Faiblesse de son rôle chez Racine. — Par où il se relève. — La victime de la fatalité. — L'amitié : Pylade.

S'il est dans l'antiquité une figure tragique, c'est celle d'Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, qui ne peut venger son père sans tuer sa mère, qui serait maudit s'il ne le vengeait pas, et qui est maudit parce qu'il la tue. Sophocle et Euripide, en deux tragédies qui portent le même titre d'*Électre,* ont mis sur la scène ce meurtre impie et pourtant nécessaire. Eschyle, dans l'*Orestie,* ne s'est pas borné à le représenter ; il a montré le meurtrier, écumant de rage et de douleur, fuyant la poursuite des Érinnyes vengeresses. Mais des tragiques grecs c'est Euripide qui a le mieux senti quelles ressources de pathétique contenait l'histoire légendaire de ce coupable innocent.

Un trait essentiel de sa physionomie était indiqué à Racine par la première partie de l'*Iphigénie en Tauride* et de l'*Oreste* d'Euripide. Au lendemain de son forfait, l'esprit d'Oreste est égaré par les Furies : il les voit bondir près de lui et secouer les serpents dont leur chevelure est hérissée. Un second trait, dont

Racine s'est également souvenu, est celui de l'amitié consolante de Pylade. *Iphigénie en Tauride* fait ressortir la présence d'esprit, la hardiesse d'initiative, la générosité d'âme de cet ami fraternel. *Oreste* nous montre les joies et les douleurs communes entre les deux amis : avec une touchante sollicitude, Pylade soutient le malade aimé, le porte dans ses bras, veut mourir avec lui. Enfin, la première de ces deux pièces en face d'Oreste nous laisse déjà voir Hermione, jeune encore et compatissante; Oreste veut la mettre à mort avec Hélène, sa mère; elle est sauvée par l'intervention d'Apollon, qui annonce que le destin la réserve à Oreste, après la mort de Pyrrhus. Dans l'*Andromaque* d'Euripide, Hermione a épousé Pyrrhus, mais c'est à Oreste qu'elle a recours pour la délivrer d'un mari qui ne l'aime pas. On a vu dans quelle mesure restreinte Racine a tiré parti de cette donnée, et fait de la complicité d'Hermione et d'Oreste le ressort principal de son drame.

Faire de cet assassin malgré lui, de cette victime d'une injuste destinée, de cet égaré, un ambassadeur des Grecs et un amant parfait, c'est, comme le dit Saint-Marc Girardin, un contresens historique et moral. Mais de ce contresens vont sortir, avec bien des invraisemblances, des beautés tragiques d'un ordre tout à fait nouveau. Geoffroy a indiqué assez nettement le fort et le faible de cette création, dont l'antiquité ne pouvait même concevoir l'idée.

N'est-il pas étrange que la Grèce, voulant envoyer un ambassadeur à Pyrrhus pour lui demander le fils d'Hector, choisisse précisément l'homme le moins propre à cette fonction? Il faut dans un ambassadeur de l'esprit, de la douceur et de la finesse, et l'on envoie à Pyrrhus un fanatique, un fou, un malade qui a la fièvre chaude et le transport au cerveau... Mais Racine a eu raison de penser que, si l'ambassadeur ne convient pas à Pyrrhus, l'essentiel est qu'il convienne à la tragédie : peu importe que la Grèce ait mal choisi son ministre à la cour d'Épire, pourvu que ce ministre ait un beau rôle à jouer dans l'appartement d'Hermione.

Par malheur, c'est le côté faible du caractère d'Oreste qui est mis d'abord en lumière. Oreste, ami de Pylade, eût pu nous toucher; mais « le déplorable Oreste », à la fois ambassadeur, amoureux et victime des Furies, nous étonne. Assez maladroitement ici Racine a groupé dans la première scène les souvenirs légendaires qui s'attachaient à ce nom. Oreste ne peut être à la fois l'amant malheureux qui, selon son expression, traîne de mer en mer sa « chaîne », et le jouet de l'aveugle destin.

Hélas! qui peut savoir *le destin* qui m'amène?...

> Mais admire avec moi *le sort,* dont la poursuite
> Me fait courir alors au piège que j'évite...
>
> Puisque après tant d'efforts ma résistance est vaine,
> *Je me livre en aveugle au transport qui m'entraîne.*
> J'aime, je viens chercher Hermione en ces lieux,
> La fléchir, l'enlever, ou mourir à ses yeux.

En aveugle, c'est bien le mot qui le caractérise, et il se connaît bien. Mais ce transport, qui lui fait chercher la mort partout, qui oblige Pylade à le sauver tous les jours de lui-même, ce n'est donc qu'un transport d'amour? C'est à cela que se réduit la tyrannie de la destinée? Nous avions entrevu l'Oreste fatal, qui n'essaye plus de lutter contre le sort; nous ne voyons plus qu'un mélancolique prétendant à la main d'Hermione. Pylade est obligé de le rappeler à sa dignité d'ambassadeur, comme Hermione elle-même, importunée de ses madrigaux :

> Songez à tous ces rois que vous représentez.

Il les représente fort mal : en menaçant Pyrrhus de la colère des Grecs, il ne fait qu'irriter sa fierté; en mêlant à ce débat le nom d'Hermione, il le blesse et l'impatiente. Il est vrai que les intérêts de l'amant ne sont pas ceux de l'ambassadeur : si l'ambassadeur réussit dans sa mission, l'amant perd Hermione. Oreste, plus amoureux que politique, doit donc tout faire pour échouer, et il faut reconnaître qu'il y travaille de son mieux; mais s'il n'est pas maladroit, il est infidèle à son mandat, comme on dirait aujourd'hui.

Il n'est pas plus adroit vis-à-vis d'Hermione, et nous avons vu par quel entraînement irrésistible de sa nature il fait succéder aux déclarations galantes les insinuations amères. Mais ici nous ne lui en voulons pas de secouer la gêne d'une situation fausse, de se montrer tel qu'il est, de pénétrer la tactique d'Hermione et de lui laisser voir qu'il n'en est pas dupe. Encore trouvons-nous sa douleur trop clairvoyante. Pour un amant désespéré, Oreste est un bien ingénieux moraliste :

> L'amour n'est pas un feu qu'on renferme en une âme :
> Tout nous trahit, la voix, le silence, les yeux,
> Et les feux mal couverts n'en éclatent que mieux.

C'est à peu près ce qu'avait dit la Rochefoucauld, dont les *Maximes* avaient paru deux ans avant *Andromaque.* Oreste a de commun avec lui l'amertume dans l'observation.

Enfin, le revirement de Pyrrhus, qui se rapproche d'Hermione, rend Oreste à sa vraie nature, et Racine peut désormais

peindre à son aise les nuances de ce caractère inquiet et passionné. A partir du troisième acte, Oreste est dans un état d'exaltation perpétuelle, de crise continue et toujours croissante, de « fureur extrême », selon le mot de Pylade. En cela il est à la fois antique par sa révolte contre la destinée qui le persécute, moderne par l'âpreté de son accent et l'amertume de son ironie.

Que veux-tu ? Mais, s'il faut ne te rien déguiser,
Mon innocence enfin commence à me peser.
Je ne sais de tout temps quelle injuste puissance
Laisse le crime en paix et poursuit l'innocence.
De quelque part sur moi que je tourne les yeux,
Je ne vois que malheurs qui condamnent les dieux.
Méritons leur courroux, justifions leur haine,
Et que le fruit du crime en précède la peine.

Mais ce révolté n'a pas perdu tout empire sur lui-même, et l'Oreste adouci du XVIIe siècle reparaît presque au quatrième acte. Il hésite devant l'assassinat que lui commande Hermione ; il veut se venger, « mais par d'autres chemins » ; il invoque (qui l'eût compris jadis?) le droit sacré des rois, et s'il cède enfin, c'est parce qu'Hermione l'affole de jalousie. Ces scrupules délicats ne se dissipent pas de sitôt, et le futur meurtrier dont Cléone expose à Hermione les irrésolutions est une sorte de gentilhomme respectueux du « diadème », trop chevaleresque pour tremper sans hésitation ses mains dans le sang, surtout dans le sang d'un roi.

CLÉONE.

Oreste vous adore :
Mais de mille remords son esprit combattu
Croit tantôt son amour et tantôt sa vertu.
Il *respecte en Pyrrhus l'honneur du diadème ;*
Il respecte en Pyrrhus Achille et Pyrrhus même ;
Il craint les Grecs, il craint l'univers en courroux ;
Mais il se craint, dit-il, soi-même plus que tous.
Il voudrait en vainqueur vous apporter sa tête ;
Le seul nom d'assassin l'épouvante et l'arrête.
Enfin il est entré, sans savoir dans son cœur
S'il en devait sortir coupable ou spectateur.

Avouons-le, nous sommes bien loin ici de l'Oreste antique, et remarquons qu'Oreste ne frappe pas lui-même Pyrrhus, soit qu'il ait été, comme il l'assure, prévenu par les Grecs de son escorte, soit qu'il ait eu horreur de cette sanglante besogne. On conçoit qu'après le foudroyant : « Qui te l'a dit ? » d'Hermione

éperdue, il ne se rende plus un compte exact de ce qu'il a fait, de ce qu'il doit faire, même de ce qu'il est.

Est-ce Pyrrhus qui meurt? et suis-je Oreste, enfin?
Quoi! j'étouffe en mon cœur la raison qui m'éclaire;
J'assassine à regret un roi que je révère;
Je viole en un jour les droits des souverains,
Ceux des ambassadeurs, et tous ceux des humains...

Mais ces scrupules sont ceux d'un ambassadeur moderne. Ils ne nous préparent pas assez à la fameuse invective de la dernière scène.

Grâce aux dieux, mon malheur passe mon espérance!
Oui, je te loue, ô ciel, de ta persévérance :
Appliqué sans relâche au soin de me punir,
Au comble des douleurs tu m'as fait parvenir :
Ta haine a pris plaisir à former ma misère;
J'étais né pour servir d'exemple à ta colère,
Pour être du malheur un modèle accompli :
Hé bien, je meurs content, et mon sort est rempli.

Dans l'intervalle, il est vrai, Hermione s'est tuée, et ce dernier malheur, mettant le comble aux autres, a pu faire sombrer la raison déjà troublée d'Oreste. Mais il y a là, très habilement fondues, j'en conviens, deux folies assez distinctes dans leurs causes : la folie antique, œuvre de la Némésis qui s'acharne après le coupable ; la folie moderne, suite vraisemblable, sinon nécessaire, des égarements de la passion. Oreste est bien ici le désespéré que ressaisissent les Érinnyes inévitables ; mais il est aussi le révolté sombre, l'amant fatal et byronien dont Talma rendait les transports avec une effrayante vérité. On dit qu'en ces transports mêmes un autre acteur célèbre, Lekain, gardait une certaine dignité noble. Il ne faut pas, sans doute, qu'Oreste semble un pur malade; mais Mme de Staël, dans son livre *de l'Allemagne,* malgré son admiration pour Talma, ne donne-t-elle pas trop raison à Lekain? « Les grands acteurs, dit-elle, se sont presque toujours essayés dans les fureurs d'Oreste ; mais c'est là surtout que la noblesse des gestes et des traits ajoute singulièrement à l'effet du désespoir. La puissance de la douleur est d'autant plus terrible qu'elle se montre à travers le calme et la dignité d'une belle nature. » Cet avertissement peut être utile aux acteurs qui seraient tentés de ne voir en Oreste que le malade, et de ne traduire l'égarement de l'âme que par les contorsions du corps; mais il ne faudrait pas davantage, par

une fausse idée de la « noblesse » tragique, altérer le caractère d'Oreste lui-même, de l'Oreste traditionnel et de l'Oreste nouveau créé par Racine. Dans l'antiquité, Oreste est un criminel inconscient ; chez Racine, c'est moins « une belle nature » qu'une nature mal équilibrée, aveugle dans son égoïsme passionné; nos contemporains diraient peut-être qu'il est atteint de névrose et n'a plus l'entière responsabilité de ses actes. Racine reviendra plus d'une fois à l'étude de ces cas psychologiques, presque physiologiques : l'Ériphile d'*Iphigénie*, par exemple, sera par certains côtés la sœur d'Oreste.

En résumé, il semble que le caractère d'Oreste soit composé de trois éléments : l'élément antique, qui n'a pas disparu, mais ne se retrouve qu'à de rares intervalles : l'élément moderne vieilli, qui consiste surtout dans la galanterie, forme extérieure et passagère de la passion (mais Ovide n'a-t-il pas, dans ses *Héroïdes*, fait écrire à Oreste par Hermione la lettre la plus galamment tournée?) ; l'élément moderne durable, qui se rejoint sans effort à l'élément antique, car les désespérés de tous les temps, victimes de la fatalité des passions humaines, ont le même fonds d'amertume, les mêmes révoltes. Ce qui diffère, c'est l'expression de leur désespoir. Ici, d'ailleurs, comme chez les tragiques grecs, le caractère étrangement amer et inquiet d'Oreste est adouci par la « triste amitié » de Pylade, ami dévoué jusqu'à l'héroïsme et chez qui pourtant le dévouement n'exclut pas la clairvoyance. Sans Pylade, Oreste, las de la vie, se serait depuis longtemps réfugié dans la mort. Sans Pylade, qui, séparé un moment de lui, le retrouve heureusement dès le début de la pièce, il s'acquitterait plus mal encore de son ambassade. C'est Pylade qui en prévoit l'échec et trace, pour ainsi dire, à son ami tout un programme de diplomatie assez machiavélique :

Plus on les veut brouiller, plus on va les unir.
Pressez, demandez tout pour ne rien obtenir.

Il observe avec sang-froid ; il raisonne avec logique, et ce n'est pas sa faute si son ami ne se détache pas de la furieuse Hermione. Mais il y a une nuance de respect dans cette amitié. Pylade n'est qu'un confident : s'il joue parfois le rôle utile de conseiller, il n'insiste pas dès que ses conseils sont mal écoutés. Il plaint son ami, qui est pour lui plutôt un maître, mais il lui obéit; ou plutôt, car ce mot d'obéissance entraîne l'idée d'une dépendance trop passive, il entre, sans les partager,

dans les sentiments d'Oreste, pour mieux le conduire, le surveiller, le sauver.

ORESTE.

Assez et trop longtemps mon amitié t'accable :
Évite un malheureux, abandonne un coupable.
Cher Pylade, crois-moi, ta pitié te séduit :
Laisse-moi des périls dont j'attends tout le fruit.
Porte aux Grecs cet enfant que Pyrrhus m'abandonne.
Va-t'en.

PYLADE.

Allons, seigneur, enlevons Hermione!

C'est le sublime de l'amitié. Ce désintéressement de soi a quelque chose non seulement de fraternel, mais de paternel quelquefois. Au dénouement, il entraîne, il emporte presque Oreste comme un enfant. Rare alliance de l'esprit d'observation et de l'esprit de sacrifice : il voit le pour et le contre des choses; dans la première scène de l'acte III il se montre psychologue pénétrant. Mais il n'étale pas et n'impose pas son « moi » ; il a la modestie de s'effacer quand il le faut, et le courage d'agir contre son propre sentiment. C'est un grand témoignage en faveur d'Oreste, que l'amitié de Pylade.

XIV

Ce qu' « Andromaque » apportait de nouveau à la scène française.

Perrault, dans ses *Hommes illustres,* dit qu'*Andromaque* « fit à peu près le même bruit que le *Cid,* quand elle fut représentée ». Est-ce seulement parce qu'elle venait après *Alexandre,* comme le *Cid* après l'*Illusion comique,* et parce qu'elle promettait à la scène française un digne successeur de Corneille ? C'est aussi et surtout parce qu'elle était comme la révélation d'un art nouveau.

On a trop souvent défini et comparé à l'art de Corneille cet art nouveau de Racine pour qu'il soit besoin d'y revenir longuement [1]. Mais il est opportun de dire, en gros, ce qui charma

1. Dans une conférence de l'Odéon, déjà citée, M. Brunetière a montré que Racine, venant après Corneille, a humanisé, généralisé, féminisé, modernisé le théâtre. Cette formule est vraie en général, bien qu'un peu systématique, comme toutes les formules.

le public dans ce premier chef-d'œuvre de Racine. On y remarquait d'abord un dédain assez peu dissimulé pour tout ce qui n'est pas de l'intérieur de l'âme, pour l'exactitude historique et la couleur locale, pour les artifices de la composition et les complications de l'intrigue. Sans exagérer comme on l'a fait la science historique de Corneille (il n'est pas si Romain toujours ; souvent il est Français, parfois Normand), il est difficile de nier qu'il a plus que Racine le souci des « sources » et le respect des traditions accréditées. Il peut s'accuser par hasard d'avoir falsifié l'histoire, mais l'exception même confirme la règle. La préoccupation de Racine était moins de faire revivre le génie des nations mortes, suivant le mot de Saint-Évremond, que de prêter des sentiments vivants et modernes aux personnages antiques, sans altérer d'ailleurs essentiellement leur physionomie d'autrefois. Pour ce qui est de la couleur locale proprement dite, Corneille, quoi qu'on dise, ne s'y est pas toujours conformé, et presque tout le XVIIe siècle, jusqu'à Fénelon, s'en est peu soucié. Mais Racine s'en est moins soucié peut-être encore que ses contemporains. Il a eu raison; car si la peinture des héros d'Homère doit être scrupuleusement homérique, il faudra condamner Euripide et Virgile, qui ont fait dans leur temps ce que Racine a fait dans le sien, et ont modernisé les mœurs comme le langage des personnages de la tragédie ou de l'épopée. De là ce charme, pour ainsi dire actuel, de l'antiquité rajeunie.

De même, au lieu d'une action laborieusement compliquée et de coups de théâtre multipliés, on voyait se dérouler sans effort une action simple, dont les proportions justes et l'insensible harmonie rappelaient le naturel aisé des poètes grecs. Cet air de facilité heureuse et de vérité familière plaisait à un public lassé des inventions pénibles et des situations extraordinaires, lui dissimulait ce que nous voyons mieux aujourd'hui : l'extrême ténuité des fils qui relient entre eux les événements, l'extrême subtilité des mobiles qui font agir les personnages, et cette complexité dans l'unité que nous avons déjà signalée.

Mais surtout on était touché par une manière toute nouvelle de peindre les sentiments, et le plus passionné de tous, l'amour. Les femmes, en particulier, les femmes, dont la part ici était si belle, durent reconnaître en Racine leur poète. En les peignant égales, supérieures même parfois aux hommes pour les vertus héroïques, Corneille avait cru leur faire honneur ; il leur avait fait tort. On voulait, comme l'a dit M. Nisard, des

femmes qui fussent plus femmes. On eut Andromaque et Hermione, qui plurent par leur faiblesse même plus que par la force des sentiments dont elles sont animées. Mais quel personnage, dans *Andromaque*, n'a point ses faiblesses ? Ici éclatait surtout aux yeux la nouveauté de ce théâtre et de cette psychologie. On avait trop cru, avant Racine, que l'intérêt principal du drame tragique était dans le spectacle de la volonté luttant contre les obstacles qu'on lui oppose, se fortifiant et s'exaltant dans la lutte, victorieuse enfin et glorifiée de sa victoire. Racine consacre, au contraire, une partie notable de sa préface à railler les poètes qui ne veulent mettre sur la scène que « des héros parfaits..., des hommes impeccables ». Il leur oppose le témoignage d'Horace, qui « nous recommande de peindre Achille farouche, inexorable, violent, tel qu'il était », et celui d'Aristote, qui veut que les personnages tragiques « ne soient *ni tout à fait bons ni tout à fait méchants* ». C'est d'avance la doctrine de l'*Art poétique :*

Toutefois aux grands cœurs donnez quelques faiblesses.

Ce n'est pas absolument, comme on l'a dit, l'opposé du système de Corneille, qui ne peint pas toujours des héros parfaits; mais d'une manière générale il est vrai de dire que Corneille peint les énergies de l'âme de préférence à ses défaillances, et que Racine établit en quelque sorte une poétique nouvelle lorsqu'il écrit : « Il faut qu'ils aient une bonté médiocre, c'est-à-dire *une vertu capable de faiblesse,* et qu'ils tombent dans le malheur par quelque faute qui les fasse plaindre, sans les faire détester. »

Il y a plus : enclin, par nature, à mettre en lumière surtout ces faiblesses, resté plus janséniste par l'esprit qu'il ne le croyait, à cette époque de révolte contre ses anciens maîtres, il aboutit à une sorte de fatalisme dramatique, fort éloigné du spiritualisme élevé, parfois surhumain, de Corneille. M. Janet, critique philosophe, l'a bien remarqué :

S'il y a un drame où l'homme apparaisse comme un automate spirituel, c'est dans ce premier chef-d'œuvre de Racine. Excepté dans le personnage d'Andromaque, le libre arbitre n'y joue aucun rôle. Tous les personnages sont la proie, non pas du destin, comme chez les Grecs, mais des passions, et non pas seulement de leurs propres passions, mais des passions d'autrui. Aucun ne se possède : tous sont entraînés et ballottés. On peut dire d'eux ce que Malebranche disait si énergiquement de l'homme. « Il n'agit pas, il est agi. »

Pyrrhus est assassiné, Hermione se frappe sur son corps, l'esprit d'Oreste s'égare. Seuls, deux personnages restent maîtres d'eux-mêmes : l'un est un personnage secondaire, Pylade, dont la seule passion est celle de l'amitié désintéressée; l'autre est le personnage essentiel, Andromaque, bien forte dans sa faiblesse, puisque, dépossédée de la liberté matérielle, elle n'aliène pas une parcelle de sa liberté morale.

Enfin une langue souple, charmante, aux nuances aussi fines que les nuances des sentiments, aisée dans l'expression de la tendresse et de l'ironie, se faisait admirer de ceux-là mêmes qui lui préféraient la langue de Corneille, un peu raide et brusque, mâle, plus concentrée, toute en relief, en traits inattendus et saisissants. Pour être pleinement goûté, le style de Corneille, souvent abstrait, impose à l'esprit un sérieux effort, dont il nous récompense d'ailleurs en nous communiquant les plus hautes émotions intellectuelles. Le style nouveau n'offrait aucune saillie qui se détachât sur un ensemble toujours harmonieux, juste et naturel; il semblait, comme on l'a plus d'une fois observé, qu'il se distinguât moins par des qualités très personnelles que par l'absence de défauts. On y peut bien critiquer aujourd'hui l'abus des termes de la galanterie contemporaine : « inhumaine, cruelle, attraits, charmes, feux, flammes, fers, objet »; mais alors on ne songeait pas à en faire un reproche au poète. Peut-être même admirait-on de préférence les endroits où nous relevons aujourd'hui des traces de bel esprit et de mauvais goût, par exemple ce madrigal d'Oreste :

> Madame, c'est à vous de prendre une victime
> Que les Scythes auraient dérobée à vos coups,
> Si j'en avais trouvé d'aussi cruels que vous.

Racine était jeune encore, et ce charme de jeunesse, qui s'attache à *Andromaque* comme au *Cid*, ne va pas sans quelque inexpérience. Quelques mots et quelques sens vieillis se rencontrent encore çà et là : *retardement*, *courage* pour *cœur*, un *penser*, *gêner* pour *torturer*, *ennui* pour *douleur*; quelques tours comme *devant que...*; quelques rimes comme *craître* pour *croître*, rimant avec *maître* ; enfin quelques-uns de ces idiotismes, traces légères d'une langue antérieure, auxquels Sainte-Beuve trouve une saveur d'autant plus piquante qu'ils sont plus rares. Au fond, pourtant, c'est une langue nouvelle, interprète des sentiments plus raffinés d'une nouvelle époque.

« Racine, dit très bien M. Faguet, n'a pas inventé un style, il n'a pas marqué la langue de cette forte empreinte qui fait dire, en rencontrant une expression ou un ton : « Ceci est du style « de Pascal, » ou : « Ceci est un vers cornélien. » Racine écrit la langue de son temps mieux qu'aucun de son temps, et cela n'est pas un médiocre mérite. » Il n'a pas non plus une grande richesse de vocabulaire; mais les mots dont il dispose sont toujours si bien placés dans la phrase, si bien liés entre eux, si justes de ton, éclairés par une lumière si favorable, qu'on ne voit pas bien comment on pourrait en employer d'autres et d'autre façon. Toute leur valeur leur vient de leur rapport exact avec la situation et de la vérité de leur accent. De là ces grands effets produits par des mots si simples; écoutez parler Andromaque :

> Je ne l'ai pas encore embrassé d'aujourd'hui...
>
> Mais que ne peut un fils? Je respire, je sers...
>
> O mon fils, que tes jours coûtent cher à ta mère...
>
> Allons sur son tombeau consulter mon époux...
>
> Oui, je m'y trouverai...

Ce style poétique est quelquefois voisin de la prose, mais il n'est pas prosaïque pour cela, et il se prête à l'expression des sentiments passionnés d'Hermione :

> Je veux qu'à mon départ toute l'Épire pleure...
>
> Je percerai le cœur que je n'ai pu toucher...
>
> Quel plaisir de venger moi-même mon injure,
> De retirer mon bras teint du sang du parjure,
> Et, pour rendre sa peine et mes plaisirs plus grands,
> De cacher ma rivale à ses regards mourants !...
>
> Porte aux pieds des autels ce cœur qui m'abandonne.
> Va, cours, mais crains encor d'y trouver Hermione...
>
> Il m'aimerait peut-être, il le feindrait du moins.

Cette simplicité de moyens nous cache même parfois la force réelle, non seulement des sentiments, mais du style. Emportés par le courant facile du discours, nous ne prêtons pas assez d'attention à l'éclat de certaines images, à la vivacité hardie de certains tours :

> Tel qu'on a vu son père embraser nos vaisseaux,
> Et, la flamme à la main, les suivre sur les eaux...
>
> J'ai mendié la mort chez des peuples cruels...

Je t'aimais inconstant, qu'aurais-je fait fidèle ?...
Tu lui parles du cœur, tu la cherches des yeux...
Muet à mes soupirs, tranquille à mes alarmes...

On dit toujours : « Racine est simple, » et l'on a raison. Mais il faut ajouter : « Racine est d'autant plus fort qu'il est plus simple. »

BIBLIOGRAPHIE

TEXTES

Édition Bernardin (Delagrave), Boully (Belin), Larroumet (Garnier), Mesnard et Lavigne (Hachette).

LIVRES

Brunetière. — *Conférence à l'Odéon* (3 décembre 1891); *Revue bleue* du 5 décembre 1891.

Chateaubriand. — *Génie du christianisme*, 2e partie, liv. II, ch. vi.

Deltour. — *Les Ennemis de Racine au dix-septième siècle;* in-16, 4e édit., 1884, Hachette; p. 153 à 178.

Deschanel. — *Racine;* Calmann-Lévy, 1884, in-16; t. Ier, p. 93 à 139.

Faguet. — *Notices littéraires sur les auteurs du brevet;* Lecène, 1885; p. 56 à 60.

Geoffroy. — *Cours de littérature dramatique;* Blanchard, 1825, in-8o; t. Ier, p. 1 à 30.

Janet. — *Revue des Deux Mondes*, 15 septembre 1875, 15 mars 1881. — *Lectures variées de littérature et de morale;* Delagrave, in-18, 1890; p. 159 à 162 et p. 175, 176.

Krantz. — *Essai sur l'esthétique de Descartes;* 1882. in-8o, Germer-Baillière; p. 290, 291.

La Harpe. — *Lycée*, 2e partie, liv. I, ch. iii.

Lemaître (Jules). — *Impressions de théâtre;* Lecène, in-16; t. Ier, p. 95 à 102.

Merlet. — *Études sur les classiques français;* Hachette, in-16; p. 223 à 241.

Mesnard. — Notice de la collection des Grands Écrivains; Hachette, in-8o, 1865; II, p. 127 à 140.

Nisard. — *Histoire de la littérature française;* Didot, in-12, 10e édit.; t. III, p. 18 à 32, p. 47.

Patin. — *Études sur les tragiques grecs;* 2e édit., 1858, in-16; *Euripide*, t. Ier, p. 272 et suiv.; ch. vii, viii, x, xii; t. II, ch. xvi.

Rambert. — *Corneille, Racine et Molière;* Lausanne, Delafontaine, 1861, in-8o; p. 178 à 197.

Robert (P). — *La Poétique de Racine;* Hachette, 1890, in-8o, *passim.*

Sainte-Beuve. — *Port-Royal;* Hachette, in-16; t. VI, ch. xi, p. 117, 118. — *Portraits littéraires*, t. Ier, p. 78, 79; Garnier, in-16.

Saint-Evremond. — *Œuvres;* Techener, 3 in-12, 1865; t. III, p. 69, 73, 74.

Saint-Marc Girardin. — *Cours de littérature dramatique;* Charpentier, in-18; t. Ier, ch. xiv.

— *Œuvres de Racine,* notice et examen critique d'*Andromaque;* Garnier.

Stapfer. — *Racine et Victor Hugo;* Colin, 1887, in-16; p. 71, 72, 73.

JUGEMENTS

I

Tout ce qu'il y a de dévouement dans l'épouse, de tendresse dans la mère, Racine en a doué Andromaque. Mais il a voulu en même temps que la belle et aimable fille d'Eétion, l'Andromaque aux bras blancs, fût femme, et qu'elle n'ignorât pas la puissance de sa beauté. Elle s'en sert pour se défendre et pour protéger son fils; c'est de sa vertu même qu'elle apprend l'influence de ses charmes et que lui vient la pensée d'en user. J'appellerais cela une coquetterie vertueuse, si la plus noble de toutes les épithètes pouvait relever le mot de coquetterie. Le détail en est exquis; c'est la partie la plus touchante du rôle d'Andromaque.

Nisard, *Histoire de la littérature française,* t. III; Didot.

II

On a souvent comparé l'âme à une balance. Rien ne rappelle mieux cette comparaison que ce qui se passe dans l'âme d'Andromaque. Deux sentiments égaux en vivacité et en pureté, mais l'un à l'autre contraires, se partagent cette âme exquise, aussi noble que tendre : le souvenir de son époux et l'amour de son fils. Amour conjugal et amour maternel, tels sont les deux poids de la balance; ils montent et descendent tour à tour; car si Andromaque veut sauver son fils, il faut qu'elle épouse Pyrrhus, son vainqueur, qu'elle oublie Hector; si elle veut rester fidèle à Hector, il faut qu'elle sacrifie Astyanax. Quelle lutte! Combien elle est tragique et neuve! Ce n'est pas la lutte de la passion avec elle-même, ni de la passion avec le devoir; c'est la lutte de deux sentiments aussi légitimes l'un que l'autre, c'est la lutte de deux devoirs. C'est dans cette lutte, dans ce jeu interne, qu'est le ressort de tout le drame. Hector l'emporte-t-il, Andromaque repousse Pyrrhus; Pyrrhus revient à Hermione, qui repousse Oreste. Astyanax, au contraire, est-il vainqueur, Pyrrhus revient à Andromaque et

repousse Hermione, qui revient à Oreste. Enfin se termine cette lutte intérieure; après avoir cédé alternativement à l'une ou à l'autre de ces deux affections, la volonté devient maîtresse : la liberté morale apparaît. La noble reine trouve un moyen de concilier ses deux devoirs : on sait que cette résolution suprême amène un dénouement tout autre que celui qu'elle avait rêvé.

Janet, *Lectures variées ;* Delagrave.

III

Andromaque n'est pas un type abstrait de veuve et de mère ; elle est une certaine femme; nous avons une idée du son de sa voix, de ses yeux, « condamnés à des pleurs éternels » ; de son attitude, à la fois séduisante, suppliante et digne ; ainsi que Cordelia, elle exerce sur nous un charme personnel, indépendant de ses discours, et nous parle par son silence même.

Stapfer, *Racine et Victor Hugo ;* Colin.

IV

Je voudrais voir jouer *Andromaque* par des femmes et des hommes parfaitement beaux, et qui auraient la science et l'intelligence des Olympiens. C'est un si pur chef-d'œuvre que cette tragédie, que ce chaste drame d'héroïque piété conjugale et maternelle entrelacé à ce terrible drame d'amour farouche et meurtrier ! Et *Andromaque* respire si bien la divine jeunesse du poète ! Que de beaux vers, simples, harmonieux et doux, qui traduisent, sous la forme la plus limpide et la plus noble, les sentiments les plus fiers, les plus tendres, les plus douloureux ! Que de vers qui semblent éclos sans effort, d'une poussée presque involontaire, comme de grandes fleurs merveilleuses, comme des lis !

J. Lemaître, *Impressions de théâtre,* t. I[er] ; Lecène.

LETTRES ET DIALOGUES

I

Lettre de M. de Lionne à Saint-Évremond. — Il lui envoie, avec l'*Attila* de Corneille, une pièce qui depuis quelque temps produit à Paris autant d'effet que le *Cid* à sa naissance : c'est l'*Andromaque* de Racine.

Il ne lui cachera pas qu'il est grand partisan de la nouvelle tragédie. Racine est un fort bel esprit, qui paraît avoir trouvé désormais ses vrais modèles. Il s'attache aux Grecs, qu'il possède parfaitement. S'il ne se fait pas admirer par la sublimité du discours et par l'expression d'une grandeur d'âme héroïque, il trouve son mérite dans une diction pure et facile et dans la peinture touchante des sentiments les plus naturels.

Saint-Évremond exprimait, à propos de l'*Andromaque*, le vœu que « Corneille adoptât le jeune auteur pour former avec la tendresse d'un père son vrai successeur ». Il doute fort pour sa part que ce vœu se réalise. Trop de gens ont intérêt à diviser Corneille et Racine ; et d'ailleurs l'auteur d'*Attila* est toujours un champion dans cette lice où son vrai rôle à présent serait celui de juge.

Quoi qu'il en soit, c'est surtout après *Andromaque* que la vieillesse de Corneille ne doit plus donner d'alarmes, et que le public doit se dégoûter des « fades tendresses » auxquelles Quinault l'a trop habitué depuis dix ans.

(Concours de l'École normale, 1873. — Toulouse. Baccalauréat.)

II

Lettre de Mme de Sévigné à son ancien maître Ménage sur la représentation d'*Andromaque*. Elle analyse la pièce, explique l'enthousiasme du public et insiste sur la nouveauté de l'ouvrage.

(Agrégation de l'enseignement secondaire des filles, 1883.)

III

Dialogue aux enfers entre l'Andromaque d'Homère et celle de Racine.

(Aix. — BACCALAURÉAT, juillet 1883.)

IV

Après une représentation d'*Andromaque* à Saint-Cyr, Mme de Maintenon écrit à Racine : elle lui demande de composer pour les demoiselles de Saint-Cyr une tragédie tirée de l'Écriture sainte.

(Lyon. — BACCALAURÉAT.)

V

La duchesse d'Orléans remercie Racine de lui avoir dédié *Andromaque*.

1° Elle accepte la dédicace de la pièce et se tient pour fort honorée d'un si précieux hommage.

2° Éloge de la pièce.

3° Les amateurs du théâtre pourront se consoler de la vieillesse de Corneille, qui sera dignement remplacé par Racine.

(Ariège. — BREVET SUPÉRIEUR. — Aspirantes, 1887.)

VI

Le critique Geoffroy, peu favorable en général à Talma, accusait ce grand acteur, chargé du rôle d'Oreste dans *Andromaque* (1800), « d'avoir moins représenté une fureur causée par le désespoir d'une passion violente qu'un état de démence ». On suppose que Talma répond à Geoffroy et rectifie son jugement sur le caractère d'Oreste.

VII

Si l'on en croit Subligny, auteur de la *Folle Querelle*, dirigée contre *Andromaque*, Racine attribuait ce pamphlet dramatique à Molière lui-même. On sait que l'auteur d'*Andromaque* s'était

brouillé récemment avec l'auteur du *Misanthrope*. Vous supposerez que celui-ci, mis au courant des soupçons de Racine, lui écrit pour protester contre cette accusation que tout dément, et pour lui assurer que des inimitiés passagères ne l'empêcheront jamais de rendre hommage à son talent.

DISSERTATIONS ET LEÇONS

I

De l'amour maternel dans l'*Andromaque* de Racine et dans la *Mérope* de Voltaire.

(Paris. — LEÇON D'AGRÉGATION, 1862.)

II

Apprécier le caractère d'Andromaque et de Pénélope dans Homère.

(Paris. — LEÇON D'AGRÉGATION, 1863.)

III

Exposer les emprunts que Racine a faits à Virgile.

(Paris. — LEÇON D'AGRÉGATION, 1864.)

IV

Ce qu'il y a d'antique et de moderne dans l'*Andromaque* de Racine.

(Paris. LEÇON D'AGRÉGATION, 1873 ; LICENCE, oct. 1879.)

V

En quoi consiste l'originalité de Racine dans *Andromaque ?*

(Paris. LEÇON D'AGRÉGATION, 1875 ; COMPOSITION D'AGRÉGATION DES LETTRES, 1891.)

VI

Le style et la versification dans *Andromaque*.

(Paris. — LEÇON D'AGRÉGATION, 1884.)

VII

Montrer comment Racine, dans *Andromaque,* a su fondre les traits anciens et les traits modernes dans des physionomies harmonieuses et originales.

(Aix. Devoir d'agrégation, 1884. — Rennes. Devoir de licence, 1891.)

VIII

Vérifier l'assertion de Racine écrivant, au sujet de son *Andromaque :* « Mes personnages sont si fameux dans l'antiquité que, pour peu qu'on les connaisse, on verra fort bien que je les ai rendus tels que les anciens poètes nous les ont donnés. » Si le poète moderne a modifié les caractères qu'il empruntait à l'antiquité, expliquer et apprécier ces changements.

(Besançon. — Licence ès lettres, novembre 1884.)

IX

Du caractère de Pyrrhus dans *Andromaque.*

(Caen. — Devoir de licence.)

X

L'Andromaque de Racine est-elle une coquette?

(Douai. — Devoir de licence, novembre 1886.)

XI

Racine dit dans la première préface d'*Andromaque :* « Aristote, bien éloigné de nous demander des héros parfaits, veut, au contraire, que les personnages tragiques, c'est-à-dire ceux dont le malheur fait la catastrophe de la tragédie, ne soient ni tout à fait bons, ni tout à fait méchants. » Expliquer ce précepte d'Aristote ; montrer l'application que Racine en a faite dans son théâtre, et principalement dans *Andromaque.*

(Grenoble. — Devoir de licence, novembre 1887.)

XII

On lira la *Thébaïde* et l'*Alexandre* de Racine, et on comparera ces deux tragédies avec *Andromaque* pour la méthode dramatique et pour le style, en insistant plutôt sur les ressemblances que sur les différences.

(Poitiers. — Devoir de licence, mars 1884.)

XIII*

Discuter et apprécier ces vers de Boileau :

Au Cid persécuté Cinna dut sa naissance,
Et peut-être ta plume aux censeurs de Pyrrhus
Doit les plus nobles traits dont tu peignis Burrhus.

(Aix. — Baccalauréat.)

XIV

Après avoir expliqué l'importance de la date de 1667 dans l'histoire du théâtre français, vous ferez ressortir l'originalité du rôle d'Andromaque dans la pièce de Racine qui porte ce nom.

(Var. — Brevet supérieur. — Aspirantes, 1887.)

XV

Faire ressortir les différentes phases du rôle d'Andromaque.

(Creuse. — Brevet supérieur. — Aspirantes, 1887.)

XVI

Exposer le rôle d'Andromaque au point de vue de l'amour maternel. Comparer cette héroïne avec une autre mère choisie dans les tragédies de Racine.

(Saône-et-Loire. — Brevet supérieur. — Aspirantes, 1880.)

XVII

Montrer quels sont les principaux ressorts de la tragédie d'*Andromaque*, et comment Racine y accommode ses emprunts

et ce sujet antique aux mœurs d'une société moderne et raffinée.

(Côtes-du-Nord. — Brevet supérieur. — Aspirants, 1887.)

XVIII

Racine ouvrit une voie nouvelle à la tragédie avec *Andromaque.* Montrer, d'après cette pièce, que le poète ne nous intéresse plus comme Corneille à la lutte de la passion et du devoir, mais à la lutte des passions les unes contre les autres.

(Maine-et-Loire. — Brevet supérieur. — Aspirants, 1887.)

XIX

Hector et Astyanax ne paraissent pas dans la tragédie d'*Andromaque.* Ils ne sont pas cependant étrangers à l'action. On dira comment ils influent sur les résolutions des personnages et sur la marche des événements.

(Mayenne. — Brevet supérieur. — Aspirantes, 1887.)

XX

Perrault dit qu'*Andromaque* « fit le même bruit à peu près qûe le *Cid* ». Expliquer ce mot et dire pourquoi, aujourd'hui encore, cette comparaison se présente naturellement à l'esprit.

XXI

De l'influence des romans contemporains sur Racine auteur d'*Andromaque.*

XXII

Le dénouement d'*Andromaque* est-il conforme au but mor... que la tragédie se proposait au XVIIe siècle?

XXIII

De la jalousie chez les femmes de Racine : Hermione, Roxane, Ériphile.

XXIV

Chateaubriand écrit, dans le *Génie du christianisme :*

« Les sentiments les plus touchants de l'Andromaque de Racine émanent pour la plupart d'un poète chrétien... Ce vers si simple et si aimable :

> Je ne l'ai point encore embrassé d'aujourd'hui,

est le mot d'une femme chrétienne. Les anciens n'arrêtaient pas longtemps les yeux sur l'enfance... Lorsque la veuve d'Hector dit à Céphise :

> Qu'il ait de ses aïeux un souvenir modeste :
> Il est du sang d'Hector, mais il en est le reste,

qui ne reconnaît la chrétienne? C'est le *Deposuit potentes de sede.* L'antiquité ne parle pas de la sorte, car elle n'imite que les sentiments naturels; or les sentiments exprimés dans ces vers de Racine ne sont point purement dans la nature... Après ce vers :

> Dis-lui par quels exploits leurs noms ont éclaté,

elle ajoute :

> Plutôt ce qu'ils ont fait que ce qu'ils ont été.

« Or, de tels préceptes sont directement opposés au cri de l'orgueil : on y voit la nature corrigée, la nature plus belle, la nature évangélique. Cette humilité que le christianisme a répandue dans les sentiments, perce à travers tout le rôle de la moderne Andromaque[1]. »

Que penser de cette théorie?

XXV

La veuve au théâtre; comparez la Cornélie de *Pompée* à Andromaque.

XXVI

Caractériser les progrès du talent de Racine de l'*Alexandre* à l'*Andromaque*.

1. Une partie de ce jugement a été donnée en devoir de licence à Douai, en janvier 1886.

XXVII

En étudiant le caractère d'Oreste, faire la part de la victime inconsciente sur laquelle s'acharnent les Furies antiques, et du désespéré moderne. Dans quelle mesure Oreste est-il irresponsable? Dans quelle mesure ce caractère annonce-t-il le caractère de nos futurs héros byroniens et romantiques?

XXVIII

Les confidents et les confidentes dans *Andromaque*. Étudier en particulier le rôle et le caractère de Pylade, en le comparant à Oreste. Le Pylade antique et le Pylade moderne.

Villefranche-de Rouergue. — J. Bardoux impr.

LES PLAIDEURS

(Novembre 1668.)

I

Double occasion des « Plaideurs » : la lecture d'Aristophane; le procès de Racine. — Comparaison générale des « Guêpes » et des « Plaideurs ».

Que Corneille, après s'être essayé à plusieurs reprises dans la comédie, ait écrit enfin le *Menteur,* on n'a point de peine à le comprendre. On s'explique moins facilement au premier abord que Racine ait écrit les *Plaideurs,* après avoir écrit trois tragédies dont deux étaient des essais pleins de promesses, dont la troisième, *Andromaque,* était un pur chef-d'œuvre. Lui-même, dans sa préface, nous éclaire : il a lu les *Guêpes* d'Aristophane, et il s'en est souvenu ; il a perdu un procès dont il s'est souvenu aussi, moins gaiement. Aristophane lui a donné le thème de sa pièce; le ton, l'accent, le tour si personnel de la satire, il les doit à la rancune de son procès perdu. Ce qu'il ne pouvait pas dire, c'est qu'une humeur naturellement satirique l'entraînait de ce côté, si bien qu'on doit s'étonner, non pas qu'il ait composé les *Plaideurs,* mais que cette œuvre reste isolée dans son théâtre.

Malgré cette humeur, il ne semblait pas destiné au rôle d'imitateur d'Aristophane. Aussi proteste-t-il, dès le début de sa préface, qu'il ne songeait guère à le devenir, lorsqu'il lut les *Guêpes,* qui, d'ailleurs, il l'avoue, le divertirent beaucoup. Tout au plus croyait-il qu'on en pouvait tirer une farce pour les acteurs italiens, alors en vogue.

Le juge qui saute par les fenêtres, le chien criminel et les larmes de sa famille me semblaient autant d'incidents dignes de la gravité de Scaramouche. Le départ de cet acteur interrompit mon dessein, et fit naître l'envie à quelques-uns de mes amis de voir sur notre théâtre un échantillon d'Aristophane. Je ne me rendis pas à la première proposition qu'ils m'en firent : je

leur dis que, quelque esprit que je trouvasse dans cet auteur, mon inclination ne me porterait pas à le prendre pour modèle, si j'avais à faire une comédie ; et que j'aimerais mieux imiter la régularité de Ménandre et de Térence, que la liberté de Plaute et d'Aristophane. On me répondit que ce n'était pas une comédie qu'on me demandait, et qu'on voulait seulement voir si les bons mots d'Aristophane auraient quelque grâce dans notre langue.

On se doutait bien que l'ami de Boileau ne pouvait être sans réserve un admirateur d'Aristophane. Mais il témoigne ici vraiment trop de dédain à l'auteur dont il daigne se souvenir, et il ne semble pas se rendre un compte bien net de l'originalité profonde, de l'éblouissante fantaisie, de la poésie, qui distinguent le théâtre d'Aristophane ; les « bons mots » lui en cachent le sens souvent très sérieux et la portée lointaine. Il y a autre chose dans les *Guêpes* que le juge qui saute par la fenêtre, que « le chien criminel et les larmes de sa famille ». Il est permis d'observer, en passant, que ce trait, aristophanesque s'il en fut, les « larmes » de la famille désolée, est précisément de l'invention de Racine. Mais quelle différence entre cette satire sociale et politique des *Guêpes*, et l'agréable comédie des *Plaideurs* ! Ici, quelques ridicules finement esquissés ; là, une des institutions essentielles de la république athénienne, celle du triobole, vouée à la risée, presque au mépris. Louis Racine sent et marque déjà cette différence capitale.

Le principal personnage des deux pièces est un juge que la passion de juger a rendu si fou, qu'il faut le tenir enfermé : ainsi le sujet est le même, mais la conduite est différente. Les comédies d'Aristophane ne roulent pas, comme les nôtres, sur une intrigue amoureuse, qui se termine par un mariage : il ne paraît point de femme dans celle-ci, si ce n'est une vendeuse de pain, qui vient à la fin de la pièce demander justice. L'objet des deux poètes est d'attaquer les mauvais juges ; mais nos comédies ne peuvent qu'être assaisonnées d'une raillerie douce et générale sur les défauts ordinaires aux gens d'une certaine profession, sans nommer personne, au lieu que plusieurs comédies d'Aristophane sont des satires cruelles contre les principaux de l'État, que le poète nomme, contre les Athéniens et leur gouvernement. Ce n'est pas un seul juge qu'Aristophane tourne en ridicule dans les *Guêpes*, c'est tout le corps des juges d'Athènes.

Et tout le corps des juges, c'était tout le corps des citoyens, car des milliers de citoyens siégeaient chaque année dans les divers tribunaux. C'était, au début, un devoir civique dont ils s'acquittaient sans rétribution ; dès qu'il fut rétribué, il devint un métier, où les juges oisifs, sûrs de toucher leur triobole, s'endormaient dans une paresse orgueilleuse. La comédie d'Aristophane est un violent et plaisant réquisitoire contre cet abus ; à travers tous les incidents d'une action d'ailleurs peu compli-

quée (car cette satire est à peine une comédie), on voit poindre la thèse qu'il soutient, qu'il dramatise, en opposant, dans un débat contradictoire, les inconvénients et les dangers du métier de juge à ses avantages. Bien que la part de la satire soit encore la plus considérable dans les *Plaideurs*, la pièce de Racine se rapproche davantage de l'idée que nous nous faisons d'une comédie. Sans être fort compliquée, l'intrigue en est moins élémentaire; les ridicules des plaideurs, s'ajoutant au ridicule du juge, la fortifient. Mais tout ce qu'on gagne de ce côté, on le perd du côté de la profondeur. On ne peut guère citer qu'un passage des *Plaideurs* où l'épigramme laisse un arrière-goût d'amertume : c'est celui de la dernière scène, où Dandin offre galamment à Isabelle de la mener, pour la distraire, voir donner la question à un criminel, à peu près comme Diafoirus propose le divertissement d'une dissection à la tendre Angélique.

DANDIN.

N'avez-vous jamais vu donner la question?

ISABELLE.

Non; et ne le verrai, que je crois, de ma vie.

DANDIN.

Venez, je vous en veux faire passer l'envie.

ISABELLE.

Eh, Monsieur! peut-on voir souffrir des malheureux?

DANDIN.

Bon! cela fait toujours passer une heure ou deux.

D'ordinaire, Racine glisse à la surface d'un sujet qu'on lui permet bien d'effleurer en riant, qu'on ne lui permettrait peut-être pas d'approfondir. Il a pourtant emprunté à Aristophane les deux ressorts principaux de sa comédie : la manie du vieux juge, le procès domestique. Mais il accommode ses emprunts au goût français.

II

Philocléon et Perrin Dandin. — Le procès chez Aristophane et chez Racine.

Perrin Dandin ne ressemble pas à Philocléon autant qu'on serait tenté de le croire quand on compare les débuts des deux

pièces. Chez Aristophane, l'esclave Sosias fait le guet devant la porte, comme Petit-Jean chez Racine.

Nous avons un maître fort illustre, qui dort là-haut à l'autre étage. Il nous a chargés de garder son père, qu'il a enfermé pour qu'il ne pût sortir... Je vais vous dire la maladie de notre maître : il est de tous les hommes celui qui aime le plus le tribunal de la place Héliée. Ainsi, juger, voilà sa passion, et il gémit s'il ne siège au premier banc. Il ne ferme pas l'œil de la nuit... Son coq chantait le soir : « Il a, dit-il, reçu de l'argent des accusés pour me réveiller tard[1]. »

On reconnaît plus d'un trait emprunté par Racine à son devancier. Dès ce début, pourtant, une différence est à noter : Sosias nous avertit que Philocléon, juge impitoyable, ne manquait jamais de condamner les accusés. Petit-Jean ne nous apprend rien de pareil sur Dandin, dont la manie semble plus inoffensive. « Il est porté, dit L. Racine, à faire du mal, comme le juge d'Athènes, et lorsque, après s'être endormi à l'audience, il se réveille en sursaut, il prononce : « Aux galères ! » Mais le cri qui échappe au dormeur réveillé est plus plaisant que féroce. Il est un trait par où les deux juges se rapprochent davantage : c'est le commun orgueil qu'ils ont des prérogatives attachées à leur profession. Ce n'est qu'un trait légèrement indiqué chez Racine ; chez Aristophane, Philocléon, d'un côté, Bdélycléon, son fils, de l'autre, plaident longuement le pour et le contre, dans une scène qui est comme l'âme de toute la pièce, en face de l'essaim des Guêpes au dard acéré, vieux combattants de Marathon, dont le dard, autrefois redouté de l'ennemi, ne fait plus peur qu'à leurs compatriotes accusés. Ceux-ci sont venus dès l'aube chercher leur collègue. Il essaye de s'échapper, mais est ressaisi par ses gardiens. Racine s'est souvenu aussi de ces tentatives d'évasion. Philocléon s'échappe par les tuyaux ou par les lucarnes, enfonce des bâtons dans les murs, et saute d'échelon en échelon, comme font les pies.

BDÉLYCLÉON.

Mon père est dans l'étuve, et il fouille partout, comme un rat dans son trou. Prends garde qu'il ne s'échappe par le tuyau des bains, et toi, appuie ferme contre la porte... Par Neptune, quel est ce bruit dans la cheminée ? Eh ! qui es-tu ?

PHILOCLÉON.

Je suis la fumée.

Il est un peu fou, mais pas si bête. Un peu après, il se tient

1. Traduction Poyard ; Hachette.

suspendu sous le ventre de l'âne qu'on va conduire au marché, et quand on lui demande qui il est, il répond, comme l'ingénieux Ulysse au Cyclope : « Je suis Personne. » Un peu après encore, Sosias dénonce à Bdélycléon sa présence sous le toit de la maison, d'où il fait tomber les briques : « C'est bien notre juge de gouttière qui s'est glissé sous les tuiles du toit. » « Le voilà, ma foi, dans les gouttières, » s'écriera de même Petit-Jean. Toutes ces tentatives sont déjouées. Il faut donc que le vieux juge, bien qu'assisté par ses collègues, recoure à la persuasion pour obtenir sa liberté. Un orgueil naïf s'étale dans ce plaidoyer, dont il suffira de citer le début.

Il n'y a pas de roi dont le pouvoir soit plus grand que le nôtre. Est-il un bonheur, une béatitude comparable à celle du juge ? Est-il un être qui vive plus au sein des délices, et qui soit plus redouté, tout vieux qu'il est ? Dès que je sors de mon lit, des hommes puissants, les plus illustres de la cité, m'attendent à la barre du tribunal ; du plus loin qu'on m'aperçoit, on vient m'offrir une main bien douce, et qui a volé les deniers publics ; on me supplie, on s'incline très bas, et, d'une voix lamentable : « O mon père, dit-on, aie pitié de moi, je t'en conjure par les profits que tu as pu faire toi-même dans les charges publiques, ou à l'armée, en trafiquant des vivres. » Et celui qui parle ainsi ne se douterait pas que j'existe, si je ne l'avais absous une première fois.

Perrin Dandin n'est pas un si grand personnage dans l'État : il ne règne que sur le monde des plaideurs, et les affaires qu'il est appelé à juger sont de piètre importance. Celle du chien, qui forme la seconde partie de la pièce, ne fait pas trop déchoir un juge habitué aux débats futiles. Au contraire, il y aurait une trop grande disproportion entre les procès, souvent politiques et d'un intérêt général, auxquels Philocléon est mêlé d'ordinaire, et le procès du chien Labès, si ce dernier procès, traité par Aristophane, ne devenait une sorte d'allusion perpétuelle aux affaires du temps, et une satire aussi mordante que l'est le reste de la comédie. Les deux procès sont donc animés d'un esprit bien différent, s'ils se ressemblent par quelques détails, épars dans les discours, soit de l'accusateur, soit du défenseur. L'introduction des petits chiens attendrit le farouche Philocléon, comme le paisible Dandin, mais ne produit pas des effets moins désastreux que chez Racine :

BDÉLYCLÉON.

Où sont ses enfants? Venez, pauvres petits, jappez, priez, suppliez et pleurez.

PHILOCLÉON.

Descends, descends, descends, descends !

Ici, c'est Aristophane qui a été discret. Au reste, il expédie assez rapidement ce procès grotesque, où les témoins sont des ustensiles de cuisine, et il retourne bientôt à la satire des mœurs. Racine insiste, au contraire, sur cet incident, qui semble devenir pour lui toute la pièce, et qu'il oublie pourtant à la fin, puisqu'il semble peu se soucier de nous faire connaître le jugement intervenu dans l'affaire. C'est qu'il s'amuse à cette parodie, et que sa pièce n'est, au fond, qu'une longue parodie en trois actes. Dès que la parodie a épuisé ses traits, la pièce est finie. Mieux préparé que le dénouement d'Aristophane, le dénouement de Racine nous montre Perrin Dandin renonçant, non pas à juger, mais à juger au dehors et satisfait de juger en chambre. On s'en étonne peu, car, en somme, il n'y perd rien. Mais Bdélycléon a entrepris la guérison radicale de son père, et il n'y réussit qu'en chassant une folie par une autre folie plus forte. Il veut transformer son père en homme du monde, et il fait de lui un débauché. C'est que le caractère de Philocléon ne saurait s'arrêter dans le juste milieu : de la farouche austérité du juge qui toujours condamne, il passe brusquement, et pourtant sans autant d'invraisemblance qu'on le dit d'ordinaire, à la licence effrénée du vieillard intempérant qui ne se refuse rien. Sa manie de juger était sa sauvegarde contre le vice ; dès que cette barrière tombe, il se précipite dans le vice tête baissée, avec l'avide impétuosité d'un homme qui prend une revanche. Mais toute cette dernière partie, si développée et parfois si risquée dans le grec, Racine n'a pas voulu et n'a pas pu s'en souvenir. Il se fait un mérite, dans sa préface, d'avoir fait rire sans équivoques sales et sans plaisanteries malhonnêtes. Mais il est bien aise, en cette même préface, d'abriter, pour ainsi dire, ses propres inventions derrière la réputation d'atticisme d'Aristophane et de ses auditeurs grecs.

Si j'appréhende quelque chose, c'est que des personnes un peu sérieuses ne traitent de badineries le procès du chien et les extravagances du juge. Mais enfin *je traduis* Aristophane ; et l'on doit se souvenir qu'il avait affaire à des spectateurs assez difficiles. Les Athéniens savaient apparemment ce que c'était que le sel attique ; et ils étaient bien sûrs, quand ils avaient ri d'une chose, qu'ils n'avaient pas ri d'une sottise.

III

Seconde occasion des « Plaideurs ». — Le procès de Racine. — Ses prétendus collaborateurs. — Quels souvenirs il a utilisés.

Bien que l'accent de Racine dans les *Plaideurs* soit moins âpre que celui d'Aristophane dans les *Guêpes*, il est assez mordant pour qu'on croie deviner, çà et là, une rancune personnelle. Racine n'a pas dissimulé, d'ailleurs, dans quelle occasion il avait appris les termes de la chicane si spirituellement mis en œuvre dans sa comédie. « C'est, dit-il, une langue qui m'est plus étrangère qu'à personne; et je n'en ai employé que quelques mots barbares que je puis avoir appris dans le cours d'un procès *que ni mes juges ni moi n'avons jamais bien entendu.* » D'après Louis Racine, ces lignes font allusion à un procès relatif au prieuré de l'Épinay, en Anjou, bénéfice que Racine avait obtenu, grâce à son oncle d'Uzès, et qu'on lui disputa dès qu'il l'eut obtenu. « Fatigué enfin du procès, las de voir des avocats et de solliciter des juges, il abandonna le bénéfice, et se consola de cette perte par une comédie contre les juges et les avocats. » Il n'est pas sûr que ces assertions de Racine soient tout à fait exactes; mais la réalité du procès est hors de doute, et c'est tout ce qui nous importe. Au reste, Racine n'avait pas attendu la perte de son prieuré pour prendre en horreur les procès : dans une lettre à son oncle Vitart (6 juin 1662), il en indique les inconvénients, et lui conseille de ne pas s'y exposer.

Louis Racine nous paraît cependant amoindrir un peu trop le mérite original des *Plaideurs* quand il voit dans ce procès l'unique origine de cette comédie, et quand il attribue si généreusement à son père tant de collaborateurs.

Il faisait alors de fréquents repas chez un fameux traiteur où se rassemblaient Boileau, Chapelle, Furetière, et quelques autres. D'ingénieuses plaisanteries égayaient ces repas, où les fautes étaient sévèrement punies. Le poème de la *Pucelle* de Chapelain était sur une table, et on réglait le nombre de vers que devait lire le coupable, sur la qualité de sa faute. Elle était fort grave quand il était condamné à en lire vingt vers; et l'arrêt qui condamnait à lire la page entière était l'arrêt de mort. Plusieurs traits de la comédie des *Plaideurs* furent le fruit de ces repas; chacun s'empressait d'en fournir à l'auteur. M. de Brilhac, conseiller au parlement de Paris, lui apprenait les termes du Palais. Boileau lui fournit l'idée de la dispute entre Chicanneau et

la comtesse; il avait été témoin de cette scène, qui s'était passée chez son frère le greffier, entre un homme très connu alors et une comtesse que l'actrice qui joua ce personnage contrefit jusqu'à paraître sur le théâtre avec les mêmes habillements, comme il est rapporté dans le commentaire sur la seconde satire de Boileau.

Nous savons, en effet, par une note de Brossette, non sur la seconde, mais sur la troisième satire de Boileau, et par le *Menagiana*, que la dispute si plaisante entre Chicanneau et la comtesse de Pimbesche eut lieu réellement, chez Boileau le greffier, frère aîné du satirique, et devant celui-ci, entre le président de Lyonne et la comtesse de Crissé.

La comtesse de Crissé était une plaideuse de profession, qui a passé toute sa vie dans les procès, et qui a dissipé de grands biens dans cette occupation ruineuse. Le Parlement, fatigué de son obstination à plaider, lui défendit d'intenter aucun procès, sans l'avis par écrit de deux avocats que la cour lui nomma. Cette interdiction de plaider la mit dans une fureur inconcevable. Après avoir fatigué de son désespoir les juges, les avocats et son procureur, elle alla encore porter ses plaintes à M. Boileau le greffier, chez qui se trouva par hasard M. de L.., dont il s'agit. Cet homme, qui voulait se rendre nécessaire partout, s'avisa de donner des conseils à cette plaideuse. Elle les écouta d'abord avec avidité; mais, par un malentendu qui survint entre eux, elle crut qu'il voulait l'insulter, et l'accabla d'injures. M. Despréaux, qui était présent à cette scène, en fit le récit à M. Racine, qui l'accommoda au théâtre et l'inséra dans la comédie des *Plaideurs*. Il n'a presque fait que la rimer. La première fois que l'on joua cette comédie, on donna à l'actrice qui représentait la comtesse de Pimbesche un habit de couleur de rose sèche et un masque sur l'oreille qui était l'ajustement ordinaire de la comtesse de Crissé.

Voilà une liberté presque digne d'Aristophane. Observons pourtant que si la comtesse de Pimbesche est copiée sur la comtesse de Crissé, le président de Lyonne ressemble assez peu à Chicanneau. Racine a donc fait autre chose que « rimer » cette dispute. Il ne semble pas non plus qu'il doive tant à ces amis dont il dit dans sa préface qu'ils ont mis eux-même la main à l'œuvre. Des conseillers au parlement comme Brilhac et Lamoignon, des avocats comme Pousset de Montauban, ont pu l'approvisionner de termes du Palais, de piquants souvenirs, empruntés soit à la vie des plaideurs, soit à leurs plaidoiries. Mais ce ne sont là que des détails négligeables. Prise dans son ensemble, la comédie est bien du seul Racine; on y reconnaît partout sa marque.

IV

Furetière et Racine.

Toutefois, si au nombre de ces amis était Antoine Furetière, comme le dit Brossette, Racine a pu avoir en lui, sinon un collaborateur, au moins un conseiller très utile. C'est précisément en 1666, l'année qui précède celle des *Plaideurs*, que Furetière avait publié chez Barbin son *Roman bourgeois*[1], rempli de termes du Palais que l'un des personnages, le marquis, dit avoir appris au cours de deux procès malheureux. On y critique, en maint endroit, et la longueur ruineuse des procès, qui coûtent à ceux qui les gagnent plus qu'ils ne leur rapportent, et les âpres sollicitations de ces plaideurs qui sollicitent les parents et les amis de leurs juges « jusqu'au dixième degré de parenté ou d'alliance », et l'avarice, la vénalité, l'injustice des gens de robe : « Lucrèce était belle et avait beaucoup d'amis de gens de robe, qui lui pouvaient faire gagner sa cause, quelque mauvaise qu'elle fût. » C'est le mot de Dandin à la charmante Isabelle :

Dis-nous : à qui veux-tu faire perdre la cause?

Les hommes de robe que nous peint Furetière ont plus d'un trait commun avec Perrin Dandin; mais ils sont, en général, ou plus méchants ou plus sots. Lisez le portrait du procureur Vollichon, qui accepte sans se faire prier les lapins offerts par ses clients :

Vollichon[2] était un petit homme trapu, grisonnant, qui était du même âge que sa calotte. Il avait vieilli avec elle sous un bonnet gras et enfoncé qui avait couvert plus de méchancetés qu'il n'aurait pu en tenir dans cent autres têtes et sous cent autres bonnets ; car la chicane s'était emparée du corps de ce petit homme de la même manière que le démon se saisit du corps d'un possédé. On avait tort de l'appeler âme damnée, il fallait l'appeler âme damnante, car il faisait damner tous ceux qui avaient affaire à lui, soit comme ses clients, soit comme ses parties adverses. Il avait la bouche bien fendue, ce qui n'est pas un petit avantage pour un homme qui passe sa vie à clabauder et dont une des bonnes qualités c'est d'être fort en gueule. Ses yeux étaient fixes et éveillés, son oreille était excellente, car elle entendait le son

1. Dès 1658, il avait écrit l'*Histoire des derniers troubles arrivés au royaume d'Eloquence*.

2. Chicanneau parle de son ami Drolichon, « qui n'est pas une bête ». — Le Vollichon de Furetière, si terrible au Palais, est, chez lui, un excellent père de famille.

d'un quart d'écu de cinq cents pas, et son esprit était prompt, pourvu qu'il ne le fallût pas appliquer à du bien. Il regardait le bien d'autrui comme les oiseaux regardent un oiseau dans une cage à qui ils tâchent, en sautant, de donner un coup de griffe... Il avait une antipathie naturelle contre la vérité.

La physionomie de Dandin est moins noire. De même Belastre, chez Furetière, fait la cour à celle qu'il aime en lui ménageant de bonnes places « pour voir les pendus et les roués qu'il faisait exécuter ». Mais Belastre est un magistrat ridicule dont Perrin Dandin n'a pas la fatuité. Même amoureux, il ne sait déclarer sa « flamme » qu'en jargon de Palais. Le Nicodème du *Roman bourgeois*, comme le Léandre des *Plaideurs*, veut passer pour un homme du bel air, et méprise la condition modeste des siens; mais la comparaison ne se soutiendrait pas longtemps. En revanche, Collantine, l'héroïne de Furetière, ressemble de fort près à la comtesse de Pimbesche. Collantine, sœur d'un « sergent », a révélé, dès l'enfance, le « merveilleux génie » qu'elle avait pour la chicane. Elle est maigre, sèche, envieuse, rapace.

Toute sa concupiscence n'avait pour objet que le bien d'autrui; encore n'enviait-elle, à proprement parler, que le litigieux, car elle eût joui avec moins de plaisir de celui qui lui aurait été donné que de celui qu'elle aurait conquis de vive force et à la pointe de la plume... Sa taille menue et décharnée lui donnait une grande facilité de marcher, dont elle avait bon besoin pour ses sollicitations... Elle était plus matinale que l'aurore, et ne craignait non plus de marcher de nuit que le loup-garou... Son adresse à enjôler les clercs et à courtiser les maîtres était aussi extraordinaire.

Elle trouve un époux digne d'elle en la personne de Charroselles, expert dans l'art des sollicitations :

Collantine demanda à Charroselles s'il ne pourrait lui donner moyen d'avoir de l'accès auprès de quelques conseillers... « Je connais, dit-il, le secrétaire du secrétaire de celui-là. Je puis, par son moyen, faire recommander votre procès au maître secrétaire, et par le maître secrétaire au conseiller. Ma belle-sœur a tenu un enfant du fils aîné de la nourrice de celui-là, chez lequel elle est cuisinière... Pour celui-là, c'est un homme fort dévot; si vous connaissez quelqu'un aux Carmes déchaussés, votre affaire est dans le sac. On dit qu'il y a un des pères de ce couvent qui en fait tout ce qu'il veut. »

Rappelons-nous le cri que la comtesse de Pimbesche jette à Dandin, qui l'écoute de sa fenêtre :

Monsieur, père Cordon vous dira mon affaire. »

Singulière union que celle de ces deux plaideurs! Ils débattent

les conditions du contrat avec autant de soin que des princes ennemis en apportent à conclure un traité de paix ; ils le remplissent de termes obscurs et équivoques, pour avoir l'occasion et le plaisir de plaider ensuite tout leur soûl. Cela fait, ils recommencent à se disputer; quand l'un dit oui, l'autre dit non. Enfin ils disent tous deux oui en même temps, chacun dans la pensée que son compagnon dirait le contraire. Le prêtre saisit ce moment unique pour les marier; dès le lendemain, après une dispute nouvelle, Collantine fait signifier à son mari un exploit en séparation de corps et de biens, préparé, sans doute, avant le mariage. Leur vie n'est plus dès lors qu'un long procès, coûteux et inutile, car on finit par les renvoyer dos à dos.

Ce caractère de Collantine est plus frappant que comique. Tandis qu'on rit de la comtesse de Pimbesche, on ne considère pas sans une sorte de terreur cette plaideuse à l'âpreté persévérante, qui ne s'impatiente point des rebuffades, poursuit son but sans se décourager jamais, traîne ses « sacs » dans l'antichambre de tous les juges, les circonvient, les corrompt, et, loin de s'appauvrir en plaidant, vit de ce métier, ruine paysans, bourgeois, gentilshommes, n'a de repos que lorsqu'elle les voit sur le grand chemin de l'hôpital. Racine a dû adoucir quelques-uns de ces traits et prêter à sa comtesse, avec un esprit borné, un aveugle entêtement et une vivacité intempérante.

Assurément Racine s'est souvenu du *Roman bourgeois*. Il a emprunté plus d'un trait aux entretiens des plaideurs que Furetière rapproche, car « il n'y a rien de plus naturel aux plaideurs que de se conter leurs procès les uns aux autres ». Collantine a le même respect de la robe que Dandin, et sacrifie déjà dédaigneusement le gentilhomme au procureur. Mais, s'il y a imitation, ce n'est que dans le détail. L'esprit et le ton de la comédie diffèrent de ceux du roman : les plaideurs sortent ridiculisés de la première ; du second ils sortent tout meurtris.

Le même Furetière est auteur de deux pièces de vers où les mêmes ridicules sont raillés : l'une est le *Jeu de boule des procureurs;* l'autre, le *Déjeuner d'un procureur*. C'est la première pièce que Louis Racine a en vue lorsqu'il adresse à Furetière un juste reproche, qui se tourne en éloge pour Racine :

Une des satires de Furetière, faite avant cette comédie, n'avait pas eu un grand succès, quoique composée par un homme d'esprit. Cette satire est remplie de termes de chicane que disent, en jouant à la boule, des procureurs qui ne savent parler que leur langue.

Quand une boule pousse une autre en son chemin,

Elle a lettres, dit-on, pour la conforte main;
C'est subrogation, quand elle entre en sa place;
Distraction se fait, alors qu'elle la chasse;
Et c'est réintégrante, alors qu'elle revient,
Ayant un peu gauchi du chemin qu'elle tient.
Quand elle tourne ailleurs, c'est un déclinatoire.
Va-t-elle un peu trop doux, c'est lors le pétitoire, etc.

Cette satire, qui paraît d'abord plaisante, devient bientôt ennuyeuse, parce que la même plaisanterie, si longtemps répétée, à propos d'un jeu de boule, fatigue.

Le grand mérite de Racine sera en effet d'avoir vivifié tout ce jargon. Furetière s'était contenté d'observer, non sans finesse, que les procureurs restaient procureurs, par le langage et par l'âme, dans toutes les circonstances de la vie, que même dans leurs querelles ils parlaient en procureurs encore. Il ajoutait à ces observations malignes quelques traits plus forts, et son *Jeu de boule des procureurs* se terminait par des vers sanglants où l'injustice, l'énorme et barbare avarice des gens de robe, étaient flétries. Le *Déjeuner d'un procureur* est plus âpre d'accent en certaines parties, et les premiers vers dénoncent une rancune personnelle :

Qu'un procès, Pellisson, est une étrange bête!
Qu'il donne de chagrin et de martel en tête!

Il nous montre un procureur surveillant la cuisson de son maigre repas, importuné d'abord, puis ravi de la visite d'un plaideur, qui à propos sait offrir un lièvre de sa chasse.

Tandis qu'assis au feu près de son pot qui cuit,
Sans coiffe étant coiffé d'un gras bonnet de nuit,
Rongeant pour déjeuner en sa main une croûte,
Sans bouger, sans mot dire, il me voit, il m'écoute;
Puis, détournant les yeux et fronçant le sourcil :
« Vous m'importunez bien, mon ami, me dit-il;
Vous croyez que je songe à votre seule affaire;
Voyez le rapporteur, parlez au secrétaire :
Ils sont allés aux champs, et n'ont rien fait du tout.
C'est beaucoup si d'un mois vous en venez à bout.
— Excusez, dis-je alors, Monsieur, je ne vous presse
Qu'après m'avoir donné votre parole expresse.
J'aurais plus attendu; mais souffrez qu'à présent
D'un levraut que j'ai pris je vous fasse un présent... »
Et soudain, mon laquais, l'ayant sous sa mandille,
Par mon commandement le délivre à sa fille.
A ces mots, il se lève, il m'ôte son bonnet...
« J'ai mis tout en état; votre instance est instruite;

J'ai recouvré l'enquête, et l'ai vue et produite ;
J'ai mis les sacs au greffe, et jeudi, Dieu m'aidant,
J'obtiendrai le bureau du premier président.
Vous en devez attendre heureuse et prompte issue.
Je la prends fort à cœur, et l'ai fort bien conçue.
Si je n'ai des dépens, j'y perdrai mon latin. »

Un mot suffit à Racine pour produire un effet plus fort.

CHICANNEAU.

C'est de très bon muscat.

DANDIN.

Redites votre affaire.

Dans la comédie ainsi que dans la tragédie, il abrège et anime tout. Comparée à la verve de Racine, la verve de Furetière semble froide ; mais surtout le style de Furetière semble gauche et traînant, comparé à ce style alerte, vrai style de la comédie, et d'une comédie qui est une satire.

V

Comment le public accueillit les « Plaideurs ». — Analyse raisonnée de la pièce. — Jugement général.

Les *Plaideurs,* pour n'avoir pas la hardiesse des *Guêpes* d'Aristophane, n'en durent pas moins, à leur apparition, étonner les uns, irriter les autres. Un roman, quelques satires légères, passent toujours plus ou moins inaperçus du grand public ; tout autre est le retentissement d'une comédie, surtout signée d'un nom que venait d'illustrer *Andromaque.* Quelques contemporains, il est vrai, avaient porté au théâtre des comédies analogues, sinon par le sujet, au moins par les épigrammes dont elles étaient semées. Urbain Chevreau, dans une comédie en cinq actes en vers, l'*Avocat dupé* (1637), s'était permis des traits comme celui-ci :

Les juges ont trouvé le procès odieux
Parce que trop peu d'or éclatait à leurs yeux[1].

1. Les *Anecdotes dramatiques* de l'abbé de la Porte citent aussi l'*Avocat sans étude,* un acte en vers, de Rosimond (1665), et les *Plaintes du Palais ou la Chicane des plaideurs,* 3 actes, en vers, anonyme, joués « en société bourgeoise » (1639).

En 1654, Boisrobert, dans sa *Belle Plaideuse*, qui fournit, on le sait, à Molière une des fortes situations de l'*Avare*, avait fait son héroïne de la plaideuse Corine, plaideuse malgré elle, il est vrai, qui désirerait vivement en finir avec les procès soulevés par une succession, mais ne le peut, faute d'argent, car les procès sont ruineux. C'est pour venir à son aide que l'amoureux Ergaste s'adresse à un usurier, qui se trouve être son père. Le Normand Boisrobert était là sur son terrain. Mais sa pièce n'a pas grande portée. Celle de Racine, sans aller au fond des choses, posait des questions graves sous une forme parfois bouffonne. Ce mélange de bouffonnerie et de comédie de mœurs, de parodie outrée et de fine satire, semble avoir inquiété les esprits des contemporains. Pour les décider à applaudir, il fallut que Louis XIV et Molière prissent parti pour Racine.

Aux deux premières représentations, les acteurs furent presque sifflés, et n'osèrent hasarder la troisième. Molière, qui était alors brouillé avec lui, alla à la seconde, mais ne se laissa pas entraîner au jugement de la ville, et dit en sortant que ceux qui se moquaient de cette pièce méritaient qu'on se moquât d'eux. Un mois après, les comédiens étant à la cour et ne sachant quelle petite pièce donner à la suite d'une tragédie, risquèrent les *Plaideurs*. Le feu roi, qui était très sérieux, en fut frappé, y fit même de grands éclats de rire, et toute la cour, qui juge ordinairement mieux que la ville, n'eut pas besoin de complaisance pour l'imiter. Les comédiens, partis de Saint-Germain dans trois carrosses à onze heures du soir, allèrent porter cette bonne nouvelle à Racine, qui logeait à l'hôtel des Ursins. Trois carrosses après minuit et dans un lieu où jamais il n'en était tant ensemble réveillèrent tout le voisinage. On se mit aux fenêtres; et comme on vit que les carrosses étaient à la porte de Racine et qu'il s'agissait des *Plaideurs*, les bourgeois se persuadèrent qu'on venait l'enlever pour avoir mal parlé des juges. Tout Paris le crut à la Conciergerie le lendemain. Et ce qui donna lieu à une version si ridicule, c'est qu'effectivement un vieux conseiller des requêtes dont je vous dirai le nom à l'oreille avait fait grand bruit au Palais contre cette comédie[1].

On comprend que les magistrats se soient émus : c'est contre eux que la satire était dirigée; mais on comprend moins que la cour et la ville aient attendu l'exemple du roi pour rire d'une comédie si plaisante, dont nous rions encore aujourd'hui, alors que le sel de plus d'une plaisanterie s'est évaporé. Dans son Avis au lecteur, Racine donne de cet insuccès, bientôt réparé, une explication qui semble insuffisante. Parmi ses adversaires, les uns, qui ont examiné son « amusement » comme ils auraient fait une tragédie, ont eu honte de s'y être divertis : ils s'en sont voulu à eux-mêmes de n'avoir pas ri dans les règles;

1. Lettre de Valincour, dans l'*Histoire de l'Académie*, par d'Olivet.

ils ont trouvé mauvais que le poète n'eût pas songé sérieusement à les faire rire. Les autres se sont imaginé qu'il était bienséant à eux de s'y ennuyer, et que les matières du Palais ne pouvaient pas être un sujet de divertissement pour des gens de cour. Ce dernier grief, en tout cas, ne pouvait être que celui des courtisans, et le premier grief n'est aussi que celui de quelques délicats, non du public tout entier, car le public s'amusait fort aux comédies de Scarron, sans s'inquiéter de savoir s'il riait dans les règles. Je croirais plutôt qu'on fut d'abord un peu dérouté par le caractère assez nouveau de cette comédie-parodie. Ce n'était pas cette farce pure de Scarron, que Racine lisait volontiers, malgré Boileau, et où la fantaisie se joue à l'aise, dédaigneuse de la réalité : la réalité apparaissait ici à tout moment, à peine dissimulée sous le voile transparent de l'allusion. Ce n'était pas davantage la comédie de caractère, humaine et profonde, telle que la comprenait Molière, dont le *Misanthrope* n'était vieux alors que d'une année.

A ne considérer que la comédie proprement dite, les *Plaideurs* sont faits, pour ainsi dire, de rien, l'intrigue se dérobe dès qu'on la serre de près, et nous n'avons plus devant nous qu'une de ces comédies « à tiroir », où les scènes se suivent selon le caprice du poète, sans cette logique nécessaire des caractères et des événements qui préside à la comédie véritable.

Acte Ier. — Petit-Jean, portier du juge Perrin Dandin, nous met au courant de la maladie de son maître : Dandin ne vit plus que pour juger, et son fils Léandre doit le faire garder à vue, pour l'empêcher de courir au Palais en pleine nuit. Voici justement le vieux juge qui essaye de se sauver par la fenêtre. On le rattrape, il se débat, reproche à Léandre de dédaigner la profession de son père, glorifie la magistrature, plus puissante et plus honorée que la noblesse, et ce n'est pas sans peine qu'on le reconduit à son lit déserté. Cependant deux plaideurs, le bourgeois Chicanneau et la comtesse de Pimbesche, viennent en vain frapper à sa porte : ils se font mutuellement confidence de leurs procès, et, prompts à faire connaissance, sont prompts à se brouiller, sur un malentendu.

Ce premier acte ne serait qu'un curieux tableau de mœurs, si Léandre n'entretenait son « secrétaire » l'Intimé de son amour pour Isabelle, fille du plaideur Chicanneau, et n'annonçait l'intention de faire parvenir un billet à la fille en remettant un faux « exploit » au père, que la comtesse de Pimbesche a manifesté le dessein de poursuivre pour injures.

Acte II. — L'Intimé, déguisé en « sergent », remet à Isabelle le billet de Léandre avec l'assignation prétendue de la comtesse. Chicanneau survient, soupçonne d'abord une imposture et maltraite le faux huissier, puis lui présente ses excuses. L'Intimé refuse de les accepter, et se plaint au commissaire, qui n'est autre que Léandre travesti. Appelée et interrogée, Isabelle répond de façon à faire comprendre à Léandre qu'il est aimé par celle qu'il aime ; mais Chicanneau ne comprend point ce langage à double sens, et, croyant signer l'interrogatoire, signe un contrat de mariage entre les deux jeunes gens. Le reste du second acte est consacré aux tentatives d'évasion de Perrin Dandin, qui apparaît tantôt au grenier, tantôt à la cave, et à qui les plaideurs s'efforcent d'exposer leur affaire. Une cause domestique se présente, qui sert de dérivatif à la manie du juge : le chien Citron a volé un chapon. Aussitôt un tribunal est constitué dans les formes pour juger le chien coupable.

Indiqué au premier acte, l'amour de Léandre et d'Isabelle occupe, on le voit, une notable partie du second ; mais Racine a su adroitement le mêler à la peinture satirique, qui reste son principal objet.

Acte III. — Devant le tribunal où siège Dandin, juge unique et suprême. Petit-Jean et l'Intimé jouent le rôle d'avocats Léandre représente l'assemblée. Cet acte n'est qu'une longue parodie des plaidoyers contemporains. Il est inutile d'en analyser ici le détail. D'ailleurs, satisfait de s'être égayé aux dépens des avocats et des juges de son époque, Racine prend à peine souci de donner une conclusion à son procès. En revanche, il ramène, au dénouement, l'amour des deux jeunes gens, qu'on avait un peu oublié. Léandre produit le contrat que Chicanneau a signé sans le savoir, et Chicanneau lui abandonne Isabelle, à condition qu'il la prendra sans dot.

Tout l'art de Racine ne nous empêche pas de nous apercevoir que dans le cadre d'une large satire de mœurs il a fait entrer une comédie d'intérêt assez médiocre. La jeune figure d'Isabelle et sa tendresse avisée nous reposent de la manie furieuse et du jargon des plaideurs ; mais l'amour d'Isabelle et de Léandre n'est pas sérieusement contrarié, et, par suite, nous laisse assez froids: pris entre deux maniaques qu'aveugle leur manie, ils ont assez de sens et d'esprit pour déjouer toutes les résistances, se rapprocher et s'unir. Il en serait autrement, sans doute, si Chicanneau, si Dandin, étaient des Harpagons, c'est-

à-dire s'ils étaient dominés par une passion terrible, dont souffrent ceux-là mêmes qui les approchent. Mais leur passion à eux ne nous fait point peur, et leurs enfants n'ont pour eux qu'une pitié indulgente. Cet amour, du reste, est relié à l'action principale par le personnage de Chicanneau, père d'Isabelle, mais non par celui de Perrin Dandin, qui n'y intervient qu'à la fin, pour la forme. Or, en dépit du titre (et j'inclinerais à croire pourtant qu'en ce titre des *Plaideurs* Racine avait l'intention de comprendre tous les gens de robe), le personnage central, c'est Perrin Dandin : c'est lui qu'on nous présente dans l'exposition; c'est autour de lui que s'agitent tous les personnages secondaires; c'est devant lui et pour lui que se déroule le procès qui tient le dernier acte entier. Que doit-on penser d'une intrigue à laquelle le principal personnage demeure à peu près étranger?

Cherchez une intrigue autre que celle dont cet amour est le point de départ et la fin, vous n'en trouverez pas. En revanche, si la comédie est peu de chose dans les *Plaideurs*, la satire y est presque tout, et c'est au point de vue de la satire qu'il faut se placer d'abord pour juger Racine auteur comique.

VI

Part de la satire dans les « Plaideurs ». — Le tempérament satirique de Racine. — Impopularité ancienne des gens de justice ; Rabelais, Sorel.

La part de la satire n'est pas seulement la plus considérable de beaucoup dans les *Plaideurs*, c'en est aussi la part la plus originale.

Lorsque l'on se représente aujourd'hui le « doux » Racine, on le revoit trop volontiers tel qu'il fut pendant la dernière période de sa vie, celle de la retraite et de la piété, celle où il aimait à pleurer. On oublie qu'il y a eu un autre Racine, jeune, ardent, très personnel et très susceptible, celui qui, dans ses épigrammes, maltraitait si cruellement les Leclerc et les Coras, les Boyer, les Pradon, les Fontenelle, ou même les grands seigneurs comme Créqui et d'Olonne, détracteurs d'*Andromaque ;* l'écrivain des *Lettres à l'auteur des Hérésies imaginaires*, lettres mordantes jusqu'à l'ingratitude, et où le récit de la visite des deux capucins à Port-Royal, par exemple, est déjà une excellente comédie; l'ami le plus intime du satirique Des-

préaux ; enfin le poète irritable qui devait prendre directement à partie le vieux Corneille dans la première préface de *Britannicus,* et, plus tard, quitter le théâtre au lendemain du succès contesté de *Phèdre.*

Ce qui fait précisément le charme original des *Plaideurs,* c'est le tour personnel de la satire. « Si vous vous mêliez de satire, disait un jour Boileau à Racine, vous seriez plus méchant que moi. » Un autre jour que Racine s'était fort échauffé en discutant contre lui à l'Académie des inscriptions, il lui disait encore : « Je conviens que j'ai tort ; mais j'aime encore mieux avoir tort que d'avoir raison aussi orgueilleusement que vous. » Cette âpreté personnelle de Racine a été bien caractérisée par Sainte-Beuve : « Comparé à Boileau, brusque et franc, mais sans fiel, il nous paraît plus caustique, plus malicieux, plus capable de piquer jusqu'au sang et d'enfoncer l'aiguille avec lenteur. » Ici, l'amour-propre de Racine n'est pas directement intéressé ; sa rancune est peu profonde ; aussi plaideurs et juges en ont-ils été quittes pour quelques égratignures.

D'autres ont été moins cléments, et Racine a relevé plus d'un de leurs traits, mais pour les renvoyer sous la forme de dards plus élégants et plus légers. De tout temps, les hommes de loi ont été peu populaires en France : leur avènement marque l'avènement d'une bourgeoisie à l'humeur processive et nullement héroïque, la décadence de la chevalerie désintéressée[1]. Les ruses de la chicane se substituent aux grands coups d'épée qui tranchaient si net les questions litigieuses. Les fabliaux, la farce de *Pathelin,* nous montrent sous un jour peu favorable les ancêtres de nos avocats, de nos procureurs, ou plutôt de nos avoués modernes. Mais c'est Rabelais qui a frappé les plus rudes coups. Au troisième livre du *Pantagruel,* la satire n'est que plaisante. Quelques chapitres sont consacrés à nous présenter le juge Bridoye, « lequel sententioit les procès au sort des dez », et qui nous présente à son tour un Perrin Dandin dont Racine a emprunté au moins le nom.

« Ayant bien veu, reveu, leu, releu, paperassé et fueilleté les complainctes, adjournemens, comparitions, commissions, informations, avant procédez, productions, alleguations, intendictz, contredictz, requestes, enquestes, replicques, duplicques, triplicques, escriptures, reproches, griefs, salvations, recolemens,

1. Voyez, dans les *Essais de littérature et de morale,* de M. Renan, une très remarquable étude sur la farce de *Pathelin.* Pour toute cette partie, on consultera utilement, avec les commentaires des éditions Bernardin et Gasté, une conférence de M. Gidel, publiée dans la *Revue bleue* du 28 décembre 1867 : *Avocats, procureurs, hommes de robe au dix-septième siècle.*

confrontations, acarations, libelles, apostoles, lettres royaulx, compulsoires, declinatoires, anticipatoires, evocations, envoys, renvoys, conclusions, fins de non proceder, apointemens, reliefs, confessions, exploictz et autres telles dragées et espiceries d'une part et d'aultre, comme doibt faire le bon juge [1]...

« Or, *resolutorie loquendo,* je diroys qu'il n'est exercice tel ne plus aromatisant en ce monde palatin (du Palais) que vuider sacs, feuilleter papiers, quotter cayers, emplir paniers et visiter procez... Il me soubvient à ce propos qu'au temps que j'estudioys à Poictiers en droict, estoyt à Semerve ung nommé Perrin Dendin, homme honorable, bon laboureur, bien chantant au letrin (lutrin), homme de credit et agé... Cestuy homme de bien appoinctoit plus de procez qu'il n'en estoit vuidé en tout le palays de Poictiers, et l'auditoire de Monsmorillon, et la halle de Parthenay-le-Vieulx. Ce qui le foisoit vénérable en tout le voisinage... »

Ce Perrin Dandin, assez peu semblable au nôtre, avait un fils « grand hardeau (garnement) et gualant homme », qui ressemble peu aussi à notre Léandre, car il se mêla d'appointer [2] les procès comme son père, mais n'y réussit pas. Écoutons encore le juge Bridoye nous exposer « comment naissent les procès et comment ils viennent à perfection » :

« C'est pourquoy, dit Bridoye continuant, comme vous aultres, Messieurs, je temporise, attendant la maturité du procez, et sa perfection en tous membres : ce sont escriptures et sacs... Ung proces, a sa naissance premiere, me semble informe et imparfaict... Mais lorsqu'ilz sont bien entassez, enchassez et *ensachez*, on les peut vrayement dire membrus et formez... Les sergeans, huissiers, apparileurs, chicquaneurs, procureurs, commissaires, advocatz, enquesteurs, tabellions, notaires, greffiers et juges pédanées (à pied, subalternes), sugceans bien fort et continuellement les bources des parties, engendrent à leurs procez teste, piedz, griphes, bec, dens, mains, venes, arteres, nerfs, muscles, humeurs. Ce sont les sacz. Ainsi rendent le proces parfaict, gualant et bien formé... La vraye etymologie de procez est en ce que il doibt avoir en ses *prochaiz* (poursuites) *prou sacz* (beaucoup de sacs). »

Le ton change au chapitre XII du livre IV : *Comment Pantagruel passa Procuration, et de l'estrange manière de vivre entre les Chicquanous,* « gens à tout poil », qui, avec force révérences, assurent Pantagruel qu'ils sont tout à son service, « en payant ». Un des interprètes raconte de quelle façon les Chicquanous gagnent leur vie :

Les Chicquanous la guaignent a estre battus. De mode que, si par long temps demourayent sans estre battuz, ils mourroient de male faim, eulx, leurs femmes et enfans... La maniere est telle : quand un moyne, prebstre,

1. Voyez la scène VII de l'acte I[er].
2. Un appointement, dit M. Littré, est un règlement en justice par lequel, avant de faire droit aux parties, le juge ordonne de produire par écrit ou de déposer les pièces sur le bureau, ou encore de prouver par témoins les faits articulés.

usurier, ou advocat, veult mal à quelque gentilhomme de son pays, il envoye vers luy un de ces Chicquanous. Chicquanous le citera, l'adjournera, l'outragera impudentement, suyvant son record et instruction: tant que le gentilhomme, s'il n'est paralytique de sens, sera contrainct lui donner bastonnades et coups d'epee sur la teste... ou mieulx le jecter par les creneaulx et fenestres de son chasteau. Cela faict, voila Chicquanous riche pour quatre moys, comme si coups de baston feussent ses naïfves moissons. Car il aura du moyne, de l'usurier, ou advocat, salaire bien bon, et reparation du gentilhomme, aucunes fois si grande et si excessive que le gentilhomme y perdra tout son avoir, avec danger de misérablement pourrir en prison, comme s'il eust frappé le roi.

Racine a tiré de ce passage un revirement comique. Dans la scène IV de l'acte II, Chicanneau, qui soupçonne l'Intimé d'être un faux sergent, l'accable d'injures et de coups. « Bon ! c'est de l'argent comptant ! » s'écrie l'Intimé. Chicanneau est ébranlé, mais veut tenter une épreuve décisive.

L'INTIMÉ.

Allons, mon cher Monsieur, cela ne va pas mal.
Ne vous relâchez point.

CHICANNEAU.

Coquin !

L'INTIMÉ.

Ne vous déplaise,
Quelques coups de bâton, et je suis à mon aise.

CHICANNEAU, *tenant un bâton.*

Oui-da. Je verrai bien s'il est sergent.

L'INTIMÉ, *en posture d'écrire.*

Tôt donc,
Frappez. J'ai quatre enfants à nourrir.

CHICANNEAU.

Ah ! pardon !
Monsieur, pour un sergent je ne pouvais vous prendre ;
Mais le plus habile homme enfin peut se méprendre.
Je saurai réparer ce soupçon outrageant.
Oui, vous êtes sergent, Monsieur, et très sergent.
Touchez là : vos pareils sont gens que je révère :
Et j'ai toujours été nourri par feu mon père
Dans la crainte de Dieu, Monsieur, et des sergents.

C'est à ce signe que Chicanneau (« Chicquanous » lui-même) l'a reconnu : « Chicquanous guaignent a estre battuz. » Il se trompe; mais qui n'y serait trompé ? S'il n'est pas sergent authentique, l'Intimé est fils de sergent, et l'on sait quel souvenir il garde de son père.

Ah ! Monsieur ! si feu mon pauvre père
Était encor vivant, c'était bien votre affaire.

Il gagnait en un jour plus qu'un autre en six mois :
Ses rides sur son front gravaient tous ses exploits[1].
Il vous eût arrêté le carrosse d'un prince ;
Il vous l'eût pris lui-même ; et si, dans la province,
Il se donnait en tout vingt coups de nerf de bœuf,
Mon père pour sa part en emboursait dix-neuf.

Mais, ici encore, Racine se souvient de Rabelais:

Adoncques descend en terre, mist la main en son escarcelle et en tira vingt escuz au soleil. Puis dist à haulte voix en presence et audience d'une grande tourbe du peuple chicquanourroys : « Qui veut guaingner vingt escuz d'or pour estre battuz en diable? — Io, io, io, » respondirent tous... Et tous accouroyent à la foule, à qui seroyt le premier en date, pour estre tant precieusement battu. Frère Jean, de toute la trouppe choisit un Chicquanous à rouge muzeau... L'ayant choisy, je veidz que tout ce peuple murmuroyt, et entendiz ung grand, jeune et maigre Chicquanous, habile et bon clerc, et, comme estoyt le bruit commun, honneste homme en court d'ecclise, soy complaignant et murmurant de ce que le rouge muzeau leur oustoyt (ôtait) toutes pratiques; et que si en tout le territoire n'estoyent que trente coups de bastons à guaingner, *il emboursoyt toujours vingt-huict et demi.*

Qu'on lise pourtant chez Rabelais de quelle manière « estrange » les pauvres Chicquanous gagnent cet argent tant convoité. Lorsqu'ils tombent aux mains des gentilshommes, leurs ennemis naturels, comme le seigneur de Basché, ils en reviennent la tête rompue en neuf endroits à coups de gantelet, l'épaule démise, et le sang leur sort par la bouche, par le nez, les oreilles et les yeux. C'est là, sans doute, leur âge héroïque. Pourtant, ils sont plus piteux qu'odieux.

Bien autrement sombre est le portrait que Rabelais, au cinquième livre, nous trace des Chats fourrés (les Conseillers au parlement qui composaient la Chambre criminelle), et de leur archiduc Grippeminaud.

Les Chatz fourrez sont bestes moult horribles et espouventables ; ils mangent les petits enfans, et paissent sur des pierres de marbre (le pavé de marbre de la grand'cour);... ont les gryphes tant fortes, longues et asserees, que rien ne leur eschappe, depuys qu'une foys l'ont mis entre leurs serres... Ils bruslent, escartelent, decapitent, meurdrissent, emprisonnent, ruinent et minent tout, sans discretion de bien et de mal... Pillerie est leur devise... Je ne sçauroy mieux comparer Grippeminaud qu'à Chimere, ou à Sphinx et Cerberus, ou bien au simulacre d'Osiris ainsi que le figuroyent les Egyptiens par troys testes ensemble joinctes : sçavoir est d'ung lion rugissant, d'ung chien flattant et d'ung loup baislant, entortillez d'ung dracon soy mordant la queue et de rayons scintillans à l'entour. Les mains avoyt pleines de sang, les gryphes comme de harpye, les yeulx flamboyans comme une gueulle d'enfer.

1. C'est le vers du *Cid* accommodé aux « exploits » d'un huissier. Corneille, dit-on, prit mal cette parodie, qui n'est pas la seule.

Auprès de cette peinture si terrible l'esquisse de Racine paraît bien inoffensive. Le ton de la comédie, sans doute, est différent, et il avait ici affaire à des personnages de moindre importance que les Chats fourrés. Il n'a pu même tirer grand parti d'un chapitre plus plaisant, intitulé *Comment les Chatz fourrez vivent de corruption;* on y voit entrer au port huit navires, chargés de venaison, levrauts, chapons, pigeons, cochons, chevreaux, vanneaux, poules, canards, balbrans, oisons, de pièces de velours, satin et damas. Perrin Dandin doit se contenter de moins.

Après le *Pantagruel* de Rabelais, il faut citer, mais sans y attacher la même importance, le *Francion* de Charles Sorel, celui-là même dont Furetière a fait méchamment le Charroselles de son *Roman bourgeois*. Le roman de Charles Sorel (1622) est fort antérieur au roman de Furetière (1666). Racine a dû les lire tous deux ; mais Sorel ne touche qu'en passant aux ridicules du Palais, et, d'ailleurs, s'attache de préférence au côté odieux de la justice telle qu'il la voyait pratiquer, à la vénalité des juges. Tel plaideur offre à son juge une pièce de satin, qui est acceptée, mais qui ne suffit pas à lui valoir gain de cause; tel autre, plus adroit, se pâme d'admiration devant quelques mauvais tableaux dont est orné le cabinet de son procureur, en offre et en paye un prix exorbitant, conquiert ainsi le possesseur des tableaux, sans paraître l'acheter. Au reste, un lien étroit unit la vénalité des juges à la vénalité des charges. « Le plus abject homme du monde se fera ainsi respecter, moyennant qu'il ait de l'argent ! Ah ! bon Dieu ! quelle vilenie ! Comment est-ce donc que l'on reconnait maintenant la vertu ? » Il ne faut pas chercher dans les *Plaideurs* l'écho de cette honnête indignation.

VII

Le caractère de Dandin. — Est-ce vraiment un caractère ? La manie de juger en ce qu'elle a de ridicule.

Dans cette galerie de portraits satiriques et de parodies qui s'appelle les *Plaideurs,* le caractère de Dandin est au premier plan ; mais est-ce vraiment un caractère ? On voit bien la manie du juge; mais la physionomie de l'homme, du chef de famille, nous apparaît beaucoup moins nette.

Elle-même, la manie de juger peut se présenter à nous sous deux aspects ; celui des ridicules qui en sont la manifestation

tout extérieure, et celui des effets plus ou moins graves qu'elle produit, non seulement dans l'âme du juge, mais sur la famille du juge et sur tous ceux qui l'entourent. Considérée au point de vue des ridicules, elle peut donner lieu à des scènes curieuses de comédie de mœurs, mais d'une comédie voisine de la farce ; considérée au point de vue des effets, elle est moins plaisante, mais aussi moins superficielle, et pousse la comédie de mœurs jusqu'aux confins de la comédie de caractère.

Voici d'abord les ridicules extérieurs. Perrin Dandin est le contraire de cet « honnête homme » dont la Rochefoucauld disait qu'il ne se pique de rien. Il se pique, lui, d'une seule chose, mais d'une chose qui absorbe sa vie entière. Il en perd le boire, le manger, le dormir ; même dans la vie ordinaire, il n'a d'autre langage que celui du Palais.

> Voilà mes guichetiers *en défaut,* Dieu merci.
> Si je leur *donne temps,* ils pourront *comparaître :*
> Çà, pour nous *élargir,* sautons par la fenêtre.

A Petit-Jean, qui le supplie de le laisser dormir, à son fils qui veut le forcer lui-même à prendre du repos, il répond :

> Présente ta requête.
> Comme tu veux dormir...
>
> Quoi ! l'on me mènera coucher *sans autre forme ?*
> Obtenez un arrêt comme il faut que je dorme.

« Il y avait alors, dit Louis Racine, un président si amoureux de son métier, qu'il s'exerçait dans son domestique. Quand son fils lui représentait qu'il avait besoin d'un habit neuf, il lui répondait gravement : « Présente ta requête ; » et quand le fils lui avait présenté sa requête, il lui répondait par un : « Soit communiqué à sa mère. » De même Tallemant nous entretient, dans ses *Historiettes,* d'un conseiller au Parlement, M. du Portail, qui « avait retranché son grenier, et ne parlait aux gens que par la fenêtre de ce grenier », à peu près comme Dandin au second acte. Ce personnage de Dandin n'est donc pas une caricature faite à plaisir, mais une figure dont presque tous les traits sont empruntés à la réalité. Elle nous apparaît, cette figure un peu grimaçante, entre celle de Philocléon, l'héliaste enragé, et celle de Bridoison, l'adorateur niaisement solennel de la « forme ». Mais il est moins furieux que l'un et moins niais que l'autre.

Comme Philocléon, il a l'orgueil de sa profession; mais cet

orgueil devient ici un trait comique de plus. Avec quelle dignité il se drape dans sa toge usée!

> Ne raillons point ici de la magistrature;
> Vois-tu, je ne veux point être un juge en peinture.

Dans le célèbre morceau où il élève le métier de juge si fort au-dessus de la condition de gentilhomme, il pourrait être éloquent, convaincant tout au moins, étant si convaincu; mais il ne faut pas qu'il le soit, il ne faut pas que son mépris pour la noblesse dégénérée puisse être pris au sérieux, et que la noblesse de robe, dont il se glorifie, soit vraiment glorifiée. Aussi le contraste est-il amusant entre la fierté, légitime en soi, de cette aristocratie nouvelle, et la vulgarité des titres qu'elle invoque. Le Philocléon d'Aristophane ne dédaigne pas de recevoir le triobole; mais les privilèges politiques qu'il peut faire valoir sont d'un ordre autrement élevé que les petits profits dont se réjouit Perrin Dandin.

> Tu fais le gentilhomme : hé ! Dandin, mon ami,
> Regarde dans ma chambre et dans ma garde-robe
> Les portraits des Dandin : tous ont porté la robe ;
> Et c'est le bon parti. Compare, prix pour prix,
> Les étrennes d'un juge à celles d'un marquis ;
> Attends que nous soyons à la fin de décembre.
> Qu'est-ce qu'un gentilhomme ? Un pilier d'antichambre.
> Combien en as-tu vu, je dis des plus huppés,
> A souffler dans leurs doigts dans ma cour occupés,
> Le manteau sur le nez, ou la main dans la poche ;
> Enfin, pour se chauffer, venir tourner ma broche.
> Voilà comme on les traite. Eh ! mon pauvre garçon,
> De ta défunte mère est-ce là la leçon ?
> La pauvre Babonette ! Hélas ! lorsque j'y pense,
> Elle ne manquait pas une seule audience.
> Jamais, au grand jamais, elle ne me quitta,
> Et Dieu sait bien souvent ce qu'elle en rapporta :
> Elle eût du buvetier emporté les serviettes,
> Plutôt que de rentrer au logis les mains nettes.
> Et voilà comme on fait les bonnes maisons. Va,
> Tu ne seras qu'un sot.

Tout l'homme est dans ce portrait : c'est d'abord la gravité du magistrat, qui atteste la tradition, l'honneur antique de la famille, avec l'orgueil ému d'un don Diègue de la robe ; puis, du haut de cet orgueil nous tombons dans les considérations les plus mesquinement pratiques; enfin, nous nous attendrissons sur les petits talents de Babonette, sa défunte épouse. Dans la

satire X, Boileau peint un couple d'avares, le lieutenant criminel Tardieu et sa femme, qui vivaient aux dépens des plaideurs et des voisins, et le commentateur de Boileau, Brossette, identifie la lieutenante criminelle Tardieu avec la Babonette de Racine. Sur le compte de ces Tardieu, Tallemant des Réaux ne tarit pas : la femme enlève non seulement les serviettes, mais les gâteaux (si bien qu'un pâtissier est obligé de lui servir des gâteaux purgatifs pour se délivrer d'elle) et jusqu'aux moutons; le mari dîne toujours, le matin, aux dépens de ceux qui ont affaire à lui, et, le soir, soupe avec deux œufs; à tel plaideur il recommande de lui apporter deux couples de poulets pour rendre son affaire bonne; mais la partie adverse se montre plus généreuse, et il dit au plaideur malheureux : « La cause de votre partie était meilleure d'un dindon. »

Est-ce sur ce double modèle qu'ont été copiés Perrin Dandin et Babonette? Pour Babonette, cela paraît certain. Mais Perrin Dandin est-il odieux en même temps que ridicule?

VIII

Perrin Dandin est-il odieux en même temps que ridicule? La corruption. — L'homme et le père.

Dandin, on l'a vu, n'aime pas la justice pour elle seule, mais aussi pour les profits qu'il en tire. Lorsqu'il consent à juger en chambre, une dernière inquiétude le tourmente : qui le payera? Rassuré sur ce point, il n'a plus d'objection à faire. Même il n'est pas inaccessible à la corruption : voyez comment il accueille l'offre faite par Chicanneau d'un certain quartaut de bon vin muscat. Est-il, pour cela, un magistrat corrompu, un juge prévaricateur? Ce sont de bien gros mots, peu proportionnés à la taille du pauvre Perrin Dandin. Certes, elles n'avaient point disparu, ces habitudes vicieuses, que flétrissait le chancelier de l'Hospital, dans sa *Harangue au parlement de Rouen* (1583) :

> Le juge ne faict plus rien sans argent. Vous ne pouvez retenir le nom de senateurs, de prud'hommes et bons juges, avec la convoitise de vil gaing. Certes, celuy qui tasche à s'enrichir par telz moyenz, de riche de biens, debviendra pauvre d'honneur. La marchandise est chère que l'on achète avec perte de loz et gloire.

L'abus des « épices », des « cadeaux » de tout genre, était

devenu intolérable ; nous en avons de trop nombreux témoignages. Rares sont les Alcestes qui refusent de solliciter leurs juges, sous prétexte que la justice de leur cause n'est point douteuse. Mais si la corruption des juges est ici étalée, les *Plaideurs* cessent d'être une aimable fantaisie, et la plaisanterie légère se tourne en satire sérieuse. C'est pour le coup que le Palais entier se serait insurgé contre Racine ! Il est douteux, au reste, que Racine lui-même ait eu la tentation d'aborder de front un vice, en narguant un ridicule. A la manière dédaigneuse dont il apprécie, au début de sa préface, le comique d'Aristophane, et peut-être, vers la fin, le comique de Molière, on sent qu'il n'est point porté vers la comédie qui ébranle les institutions ni vers celle qui flétrit les vices. Il rit et ne s'indigne pas. Si l'on découvre aujourd'hui dans les *Plaideurs* des pensées profondes, c'est qu'on les y met. Parfois, il est vrai, le poète nous laisse entrevoir le fond odieux des choses, mais vite il en détourne notre vue et nous emporte ailleurs dans un éclat de rire.

Ainsi nous devinons que Dandin n'est pas un juge fort intègre ; mais nulle part nous ne le voyons vendre ses jugements. Quand il propose à Isabelle de lui donner le divertissement d'un accusé mis à la question, nous devinons que l'exercice inintelligent d'un métier naturellement peu tendre a endurci ce cœur peu tendre aussi par nature. Quand il ajoute, étonné de la répugnance d'Isabelle :

> Bon ! cela fait toujours passer une heure ou deux,

nous sommes tout près de nous révolter. Mais ce n'est qu'un éclair. Est-il vraiment méchant ? Il manque plutôt de sens moral à la fois et de bon sens. C'est une conscience atrophiée; la manie, poussée à son paroxysme, a tout occupé, tout étouffé ou tout obscurci. Ne lui demandez pas d'être père : il n'est que juge. Il est juge sévère, mais non pas juge intraitable. C'est juger qui est sa passion, non pas condamner. Philocléon condamne toujours, et de parti pris ; son chagrin est vif quand son fils, par ruse, lui extorque un acquittement. Perrin Dandin se laisse facilement attendrir :

> Ouf ! je me sens déjà pris de compassion.
> Ce que c'est qu'à propos toucher la passion !

Il acquitte le chien Citron ; il fait mieux : il l'oublie. Mais c'est qu'il a vu Isabelle, et que le jugeur obstiné s'est trans-

formé en galant. « Il est capable, dit Louis Racine, de se laisser encore corrompre par une autre passion. Il dit à une jeune fille : « A qui veux-tu faire perdre la cause ? » Cette galanterie est déplaisante, sinon suspecte ; mais c'est la dernière trace (et combien légère !) qui subsiste dans les *Plaideurs* de toute la dernière partie, si risquée, des *Guêpes*. Où Philocléon étale cyniquement ses débauches séniles, Dandin manifeste à peine une velléité gauloise, qu'a bientôt purifiée le clair sourire d'Isabelle. Et il unit, sans résistance, Isabelle à Léandre ; et, très bourgeoisement, il se dit prêt à vivre près d'eux désormais, pourvu qu'on donne quelque pâture à son innocente manie :

> ... Que les procès viennent en abondance,
> Et je passe avec vous le reste de mes jours ;
> Mais que les avocats soient désormais plus courts.

Souhaits légitimes et modestes. Ne dirait-on pas d'un bon père de famille, un peu bizarre, mais accommodant, en somme ? Assurément, Racine a tenu à nous laisser de Perrin Dandin une image qui ne fût pas trop répugnante ; mais il a pris soin que notre jugement ne fût pas trop indulgent non plus. Un juge dont la promesse d'un quartaut de vin et le sourire de deux beaux yeux troublent si fort l'impartialité n'est pas un fort honnête homme ; un père de famille qui se désintéresse des intérêts et du bonheur de son fils, est un père coupable. Mais quoi ! son inconscience nous désarme. On voit si peu l'homme et si peu le père ! Il est bon qu'ils restent dans la pénombre, pour que la gaieté reste franche. Comment cette gaieté serait-elle mêlée d'inquiétude ? Loin d'être la victime de la folie paternelle, Léandre est pour son père comme un protecteur à l'indulgente pitié. C'est lui vraiment qui est le père de ce grand enfant.

De ce côté, nous sommes tranquilles. A vrai dire, nous le sommes de tous les côtés. Dandin est avare, mais riche ; il n'a pas besoin de juger pour vivre. Il est malade, mais d'une maladie assez bénigne, qui peut-être n'est pas incurable, qui certainement n'a rien de tragique dans ses effets, ni sur lui-même ni sur les autres. Facilement il eût été dangereux et odieux ; mais, certains que le poète saura l'arrêter à mi-chemin, nous sommes rassurés d'avance, et aucune préoccupation sérieuse ne nous empêche de suivre gaiement une pièce gaie.

IX

Les plaideurs : Chicanneau et la comtesse de Pimbesche.

Racine n'a point cru que le ridicule du juge suffit à soutenir une comédie ; il l'a doublé du ridicule des plaideurs. Mais, ici encore, c'est d'un ridicule tout extérieur qu'il se joue. Voyez Chicanneau : qui songe à lui reprocher d'être un mauvais père? L'Intimé dit pourtant à Léandre qu'il consume en procès le plus beau de son bien, c'est-à-dire du bien de sa fille.

Qui ne plaide-t-il point ? Je crois qu'à l'audience
Il fera, s'il ne meurt, venir toute la France.

Pendant ce temps que devient Isabelle? Encore si, uniquement occupé de ses procès, il la laissait à sa libre nature. Mais il la tient emprisonnée ; il se défie d'elle et la réduit à recourir aux subterfuges. La voit-il lire un billet, il s'écrie : « Ah! c'est de quelque amant ! » et, dans l'espèce, pour parler le langage qui lui plaît, il n'a pas tort; mais à qui la faute si sa fille songe à s'affranchir de cette pesante tutelle? Va-t-il donc être une sorte de Bartholo, insupportable autant que ridicule? Point : il suffit de flatter sa manie pour le faire passer de la défiance à l'attendrissement :

Comment ! c'est un exploit que ma fille lisait !
Ah ! tu seras un jour l'honneur de la famille !
Tu défendras ton bien. Viens, mon sang, viens, ma fille !
Va, je t'achèterai le *Praticien français*.

Bel enthousiasme et belle récompense! Comme l'Intimé, Chicanneau parodie Corneille; mais où l'Intimé se moque, Chicanneau est sincère : c'est l'enthousiasme du plaideur qui réveille en lui pour un instant l'affection, la fierté du père. Mais ce n'est pas l'amour paternel qui l'emporte. Il n'est pas avare, à proprement parler, et même, quand il s'agit de procès, il est prodigue de son bien; mais c'est aux seuls procès qu'il entend consacrer sa fortune. De là cette surveillance rigoureuse qu'il exerce sur Isabelle : si on lui prend la fille, on lui prend la dot. De là sa plaisante inquiétude lorsque Léandre, déguisé en commissaire, tient à Isabelle certains propos indiscrets :

Monsieur, ne parlons point de maris à des filles :
Voyez-vous, ce sont là des secrets de familles.

A ce compte, il condamne Isabelle au célibat perpétuel et nous retombons dans l'odieux? Point encore : il finira bien par lui trouver quelque mari, mais désintéressé, peut-être quelque plaideur, dont il voudra bien ne pas consommer la ruine.

Je vous dis qu'elle tient de son père.
Ma pauvre enfant, va, va, je te marierai bien
Dès que je le pourrai, *s'il ne m'en coûte rien !*.

Léandre pourtant lui extorque sa signature (ah ! qu'il est peu vraisemblable que Chicanneau ait signé ce contrat sans le lire [1], et la connivence d'Isabelle avec Léandre éclate au dénouement. De quoi est-il indigné? De la trahison de sa fille? Non, de l'entreprise tentée contre son bien.

Je vois qu'on m'a surpris, mais j'en aurai raison :
De plus de vingt procès ceci sera la source.
On a la fille, soit; on n'aura pas la bourse.

Le voilà tout consolé : plus de vingt procès en perspective! Il est plus rassuré encore quand Léandre lui affirme qu'on n'en veut pas à son argent; un « Ah ! » de satisfaction lui échappe. Peut-être cependant eût-il préféré l'autre combinaison : point de dot à donner, et des procès à plaider.

C'est à ce plaideur enragé que Racine oppose une plaideuse encore plus folle :

Haute et puissante dame Yolande Cudasne,
Comtesse de Pimbesche, Orbesche, et cætera.

Il ne l'a pas introduite dans sa comédie pour le seul plaisir de mettre sur la scène la comtesse de Crissé, dont l'actrice qui jouait ce personnage avait pris jusqu'à l'ajustement; ni pour le seul plaisir d'établir entre elle et Chicanneau la dispute qui éclata chez Boileau le greffier entre Mme de Crissé et Balthazar de Lyonne. Personnage épisodique, la comtesse de Crissé ne jouera aucun rôle dans le dernier acte, et personne ne s'y souviendra d'elle. Mais son intervention met mieux en lumière le personnage de Chicanneau, qui lui-même complète le personnage de Dandin. Elle a plus d'un trait de ressemblance avec lui; mais ces traits sont grossis, et le caractère tourne à la carica-

1. Racine a même fait Chicanneau trop peu clairvoyant dans la scène de l'exploit et du commissaire. Il y a là quelque invraisemblance, quelque contradiction peut-être.

ture. Chicanneau se soucie peu de sa famille, la comtesse de Pimbesche a la sienne en horreur.

> Monsieur, tous mes procès allaient être finis :
> Il ne m'en restait plus que quatre ou cinq petits,
> L'un contre mon mari, l'autre contre mon père
> Et contre mes enfants.

Chicanneau poursuit « depuis quinze ou vingt ans » l'affaire de l'ânon qui s'est vautré dans sa prairie; la comtesse avoue « quelque soixante ans » et plaide « depuis trente ans au plus », c'est-à-dire au moins, car elle déclare ne plus s'en souvenir. Chicanneau se ruine en procès; la comtesse, pour plaider, va jusqu'à refuser une forte pension qui lui permettrait de vivre à son aise :

> Mais vivre sans plaider, est-ce contentement ?

Sur un point Chicanneau semble en avance : celle-ci est folle à lier; il est, lui, diplomate à sa manière et dénué de scrupules:

> Prends-moi dans mon clapier trois lapins de garenne,
> Et chez mon procureur porte-les ce matin.
> Si son clerc vient céans, fais-lui goûter mon vin.
> Ah ! donne-lui ce sac qui pend à ma fenêtre.
> Est-ce tout ? Il viendra me demander peut-être
> Un grand homme sec, là, qui me sert de témoin,
> Et qui jure pour moi lorsque j'en ai besoin.
> Qu'il m'attende.

Ainsi il essaye de gagner son procureur (il essayera de corrompre son juge) et il tient officine de faux témoins [1]. La comtesse ne va point jusque-là ; toutefois, si elle proteste avec indignation contre les présents corrupteurs de son adversaire, elle sait faire jouer aussi quelques ressorts, et puissants : « père Cordon » sera pour elle un très utile allié. Mais, en général, cette figure est un peu trop grimaçante; c'est plus une caricature qu'un caractère. Qu'importe! L'essentiel est de nous égayer, comme le titre l'indique, aux dépens des plaideurs, et, par là, aux dépens de la justice en général. La scène entre Chicanneau et la comtesse n'est pas seulement plaisante par l'obstination que tous deux mettent à suivre leur pensée, sans s'inquiéter de comprendre la pensée d'autrui, par l'exposé complaisant que

1. Je me ruine en témoins du pays;
Ils sont si chers depuis ces derniers troubles! (Boisrobert.)

l'un fait de son affaire, avec une passion qui s'attache aux détails les plus puérils, avec une gravité qui ne se dément pas, et par l'intarissable bavardage, par le fol emportement de l'autre, plaideuse patricienne en face d'un « crasseux » de chicaneur. Si l'on va au fond, elle est d'une portée plus sérieuse qu'elle n'en a l'air, car elle ridiculise et les termes inintelligibles du Palais, et les incroyables lenteurs des procès, et les formalités innombrables, et le majestueux appareil qu'on déploie pour trancher des contestations enfantines.

> Je fais saisir l'ânon. Un expert est nommé,
> A deux bottes de foin le dégât estimé...
>
> Autre incident : tandis qu'au procès on travaille,
> Ma partie en mon pré laisse aller sa volaille.
> Ordonné qu'il sera fait rapport à la Cour
> Du foin que peut manger une poule en un jour...
>
> . . . .
> Arrêt enfin. Je perds ma cause avec dépens,
> Estimés environ cinq à six mille francs.

Louis Racine cite un plaideur qui, voulant s'affranchir d'une redevance de vingt-quatre sols, plaida douze ans, et ne dépensa pas moins de douze mille livres. Chicanneau, comparativement, doit s'estimer heureux. Sans le savoir, il plaide contre l'organisation de la justice au XVIIe siècle; mais il en signale plutôt les complications et les contradictions que les abus criants et les injustices.

X

Les ridicules des avocats. — Importance particulière accordée à la satire littéraire et à la leçon de goût.

Les « plaideurs », ce sont proprement ceux qui soutiennent des procès, et non ceux qui prononcent des plaidoiries. Mais, par un artifice ingénieux, Racine a rattaché à sa comédie cette autre catégorie de « plaideurs » : en imaginant le procès du chien Citron, si différent du procès du chien Labès dans Aristophane, il se donne l'occasion de parodier la procédure criminelle après la procédure civile. Léandre a soin de l'observer :

> Vous serez au contraire un juge sans appel,
> Et juge du civil comme du criminel.

Ce procès n'occupe guère moins de deux cents vers, et nous donne successivement des modèles burlesques de tous les plai-

doyers possibles, plaidoyers d'une majestueuse ampleur et d'une concision sèche, plaidoyers pompeux et familiers, lents et brefs, véhéments, pesants, pathétiques. On sent que Racine s'en donne à cœur joie, et que cet épisode prend à ses yeux une importance au moins égale à celle de l'action essentielle, bien peu tyrannique, d'ailleurs, puisqu'on peut l'oublier si longtemps. Les avocats ne sont pas plus épargnés que les juges et les plaideurs : on met en relief à la fois leur ignorance et leur pédantisme.

LÉANDRE.

Voilà votre portier et votre secrétaire ;
Vous en ferez, je crois, d'excellents avocats :
Ils sont fort ignorants.

L'INTIMÉ.

Non pas, Monsieur, non pas,
J'endormirai Monsieur tout aussi bien qu'un autre.

Le *Ménagiana* cite un avocat qui plaide dès l'âge de quatorze ans. En écartant ces cas exceptionnels, il faut se souvenir de ce que Fénelon, longtemps après, pouvait encore écrire dans la *Lettre à l'Académie*, sur ces jeunes avocats qui se hâtent « de plaider avec un peu d'élégance pour acquérir quelque réputation, et sans avoir jamais étudié ni le fond des lois ni les grands modèles de l'antiquité ». Pour Fénelon, et sans doute aussi pour Racine, « les avocats les plus estimables sont ceux qui exposent nettement les faits, qui remontent avec précision à un principe de droit, et qui répondent aux objections suivant ce principe ». La précision dans la parole suppose, par conséquent, la précision dans les connaissances juridiques ; mais le droit était alors chose si confuse que les meilleurs ne le possédaient pas toujours à fond, et que les médiocres trouvaient plus commode de voiler leur ignorance sous des ornements empruntés. Ce même Fénelon, dans une lettre à la marquise de Laval, nous apprend comment plaidaient les Cicérons de Sarlat : « Leurs plaidoyers ne manquèrent pas de commencer par le commencement du monde, et de venir ensuite tout droit par le déluge jusqu'au fait. » Ce mélange de pointes et d'articles du Code, de citations d'Ovide et de l'Écriture, était, nous dit-il, applaudi par les auditeurs de bon goût. Dans les *Plaideurs*, Dandin lui-même rappelle au fait les orateurs ambitieux qui s'en écartent par trop.

Je suais sang et eau pour voir si du Japon
Il viendrait à bon port au fait de son chapon...

... Et vous, venez au fait. Un mot
Du fait...

Au fait, au fait, au fait !...

... Homme ou, qui que tu sois,
Diable, conclus ; ou bien que le ciel te confonde !...

Avocat, ah ! passons au déluge [1].

Il n'est point tant sot, en vérité, et sa critique du discours de l'Intimé, ici trop lent, là trop rapide, ne manque pas de justesse, de finesse même.

DANDIN.

Ta, ta, ta, ta ! Voilà bien instruire une affaire :
Il dit fort posément ce dont on n'a que faire,
Et court le grand galop quand il est à son fait :
A-t-on jamais plaidé d'une telle méthode ?
Mais qu'en dit l'assemblée ?

LÉANDRE.

Il est fort à la mode.

De même il ne se laisse point éblouir par le luxe facile des citations pédantesques.

Avocat, il s'agit d'un chapon,
Et non point d'Aristote et de sa *Politique*.

Ici, il est vraiment l'interprète de Racine et du bon goût. Lorsqu'il ne proteste pas, il dort ; c'est une autre façon de protester. Mais ce bon goût n'est pas bien ferme, et la flatterie la plus grossière en a raison.

L'INTIMÉ.

Devant le grand Dandin l'innocence est hardie ;
Oui, devant ce Caton de Basse-Normandie,
Ce soleil d'équité qui n'est jamais terni :
Victrix causa Diis placuit, sed victa Catoni.

DANDIN.

Vraiment, il plaide bien.

Non, il ne plaide pas bien ; il plaide comme Gautier la Gueule, avocat du temps, que Boileau n'a pas ménagé, et dont les plai-

1. Un avocat, en plaidant, se mit à parler d'Annibal, et était fort longtemps à à lui faire passer les Alpes. « Hé, avocat, lui dit le premier président de Harlay, faites avancer vos troupes. » (Tallemant des Réaux.) Les avocats trop érudits étaient souvent rappelés ainsi au fait par des adversaires d'esprit plus pratique. Dans une affaire où il s'agissait d'une coupe de bois irrégulière, un avocat de Rennes était remonté jusqu'aux chênes de Dodone et à ceux des druides. Son adversaire se contenta de dire : « Messieurs, il s'agit de quatre chesneaux que ma partie a coupés, et qu'elle offre de payer au dire des gens à ce connaissant. »

doyers nous offrent des exemples et de cette citation et de l'exorde de Petit-Jean, et de l'exorde de l'Intimé. Gaultier était loin d'être le seul. Antoine le Maistre, celui-là même qui, renonçant à la gloire du monde, s'était retiré à Port-Royal, celui que Racine appelait naguère son « cher papa », dans l'affaire de la famille de Chabannes, invoquait les « premiers siècles après le déluge ». En d'autres plaidoyers, il citait Aristote, Rebuffe, Harmenopule, tout comme l'Intimé. L'intention de tourner en ridicule certains avocats du temps est évidente ; celle de tourner en ridicule un certain avocat de Port-Royal ne paraît guère moins certaine. Pourquoi ne pas le dire ? Cette scène des *Plaideurs* est en plusieurs endroits quelque chose comme une gaminerie de génie. « La plupart des avocats du temps, dit le *Menagiana*, y sont joués, et les différents tons sur lequel l'Intimé déclame sont autant de copies des différents tons des avocats. » Le *Menagiana* assure même que le fameux exorde :

Messieurs, tout ce qui peut étonner un coupable, etc.,

est une parodie d'un exorde de Patru, qui avait imité — dans le procès d'un pâtissier contre un boulanger — l'exorde du *pro Quinctio* de Cicéron : *Quæ res in civitate duæ plurimum possunt, hoc tempore et contra me ambæ faciunt, summa gratia et summa eloquentia.* Louis Racine parle de la même cause, mais sans nommer Patru. Patru et Port-Royal, ce serait trop à la fois, et l'on s'en voudrait presque d'avoir ri. On préfère adopter la version de Tallemant des Réaux :

Un jeune avocat, ayant à plaider contre un nommé Defitas, bon praticien, et pas autre chose, s'avisa de prendre l'exorde de l'oraison de Cicéron pour Quinctius, où l'orateur dit qu'il a contre lui les deux choses qui, dans la cité, exercent le plus d'influence : le crédit de la partie et l'éloquence de l'avocat, *summa gratia et eloquentia*. Defitas prit aussitôt la parole et dit : « Messieurs, l'avocat de la partie adverse ne se tiendra pas pour interrompu ; je ne me pique pas d'éloquence, et ma partie est un savetier. »

Ce travers est celui des parleurs emphatiques de tous les temps, et ce n'est pas sans raison que Louis Racine rappelle le trait lancé par Martial à ce Posthumus qui, ayant à parler de trois pauvres petites chèvres, parlait de Cannes et de la guerre de Mithridate. Racine a beaucoup fait pour la saine éloquence du barreau en nous faisant rire de ce pédantisme ignorant, de ce mélange confus de grec, de latin, de français, de ces termes

barbares ou de ces formes archaïques, familières aux seuls initiés, de ces plaidoyers appris par cœur, de ces digressions, de ces citations superflues, de ces exordes interminables qui ne tiennent pas à la cause, et de ces péroraisons larmoyantes, en un mot de cette éloquence enflée et vide, qui est tout l'opposé de la vraie, simple et forte éloquence. Le pauvre Petit-Jean, qui se donne tant de mal pour retenir et débiter son admirable « commencement », rendu à lui-même, après d'infructueux essais, parle « tout dret », comme dirait la Martine de Molière.

Hé ! faut-il tant tourner autour du pot ?
Ils me font dire aussi des mots longs d'une toise,
De grands mots qui tiendraient d'ici jusqu'à Pontoise.
Pour moi, je ne sais point tant faire de façon
Pour dire qu'un mâtin vient de prendre un chapon.
Tant y a qu'il n'est rien que votre chien ne prenne;
Qu'il a mangé là-bas un bon chapon du Maine :
Que la première fois que je l'y trouverai,
Son procès est tout fait, et je l'assommerai.

Voilà parler. Si l'éloquence est l'art de proportionner les paroles aux choses, Petit-Jean est éloquent, car il dit tout ce qu'il faut, et ne dit que ce qu'il faut.

XI

Part de la comédie. — Les jeunes gens et les valets.

Sans sortir du domaine de la satire, nous avons parcouru les *Plaideurs* en tout sens. Que reste-t-il donc pour la comédie proprement dite? Peu de chose : les scènes où interviennent les jeunes gens et les valets. Encore est-il un des valets qu'il faut rattacher à la satire plutôt qu'à la comédie. Petit-Jean, portier de Perrin Dandin, est inséparable de son maître. Portier d'un juge, il a su tirer parti de la situation; serviteur d'un avare, il s'est résigné à partager fraternellement ses profits avec l'insatiable Dandin.

Ma foi ! j'étais un franc portier de comédie :
On avait beau heurter et m'ôter son chapeau,
On n'entrait point chez nous sans graisser le marteau.
Point d'argent, point de suisse; et ma porte était close.
Il est vrai qu'à monsieur j'en rendais quelque chose :

Nous comptions quelquefois. On me donnait le soin
De fournir la maison de chandelle et de foin :
Mais je n'y perdais rien.

Étrange arrangement, et qui juge le maître. Ce bon apôtre de Petit-Jean aura bientôt fait sa fortune, pour peu que la folie de Dandin se prolonge; il est celui qui perdra le plus à sa guérison. Si Dandin se réduit au jugement des affaires domestiques, plus de ces visites fructueuses des Chicanneau, dont on prend l'argent, sauf à leur fermer ensuite la porte au nez. Aussi Léandre ne prend-il point pour confident ce Picard madré, mais l'Intimé, personnage plus relevé, d'ailleurs, et décoré du nom de « secrétaire ». C'est, semble-t-il, un secrétaire à tout faire, que l'Intimé. Petit-Jean est un paysan de France; mais l'Intimé, homme d'intrigue, est le descendant direct des valets italiens, que les scrupules n'embarrassent guère. Il a de qui tenir, étant fils d'un « sergent », qui ne dédaignait pas de jouer, à l'occasion, le rôle d'honnête faussaire.

LÉANDRE.

Ne connaîtrais-tu pas quelque honnête faussaire
Qui servît ses amis, en le payant, s'entend,
Quelque sergent zélé ?

L'INTIMÉ.

Bon ! l'on en trouve tant !

LÉANDRE.

Mais encore ?

L'INTIMÉ.

Ah ! Monsieur ! si feu mon pauvre père
Était encor vivant, c'était bien votre affaire...
Mais de quoi s'agit-il ? suis-je pas fils de maître ?
Je vous servirai.

LÉANDRE.

Toi ?

L'INTIMÉ.

Mieux qu'un sergent peut-être.

LÉANDRE.

Tu porterais au père un faux exploit ?

L'INTIMÉ.

Hon, hon.

LÉANDRE.

Tu rendrais à la fille un billet ?

L'INTIMÉ.

Pourquoi non ?
Je suis des deux métiers.

Cette scène a été traitée vingt fois sur le théâtre italien, et l'Intimé pourrait s'appeler Scapin. Comme ces valets dont les fils de famille ont un pressant besoin, il le prend de haut avec son jeune maître.

> Monsieur, encore un coup, je ne puis pas tout faire :
> Puisque je fais l'huissier, faites le commissaire.

Il le compromet ainsi et le rabaisse à son niveau. Il est vrai que Léandre n'est guère plus délicat dans le choix de ses moyens. C'est lui qui fait appel à la verve inventive de l'Intimé, lui qui songe le premier à prendre pour allié un honnête faussaire. Il en a quelque remords, sans doute, et s'écrie : « Je me sers d'un étrange artifice ! » Il n'est donc pas jusqu'au bout le fils de famille de la farce italienne, puisqu'il a des scrupules ; il est aussi le jeune premier français, figure honnête, mais un peu effacée. Il y a quelque chose de touchant dans les soins qu'il rend à son père, dans ses instances affectueuses pour que le malade prenne enfin du repos, dans la patience inaltérable qu'il oppose à tant de reproches injustes. Moralement il est très supérieur au Bdélycléon d'Aristophane : celui-ci est plus dur, plus ironique, moins heureux aussi dans sa cure que Léandre ne l'est dans la sienne, car il n'aboutit qu'à substituer à la manie de juger, des passions infiniment plus désordonnées. Léandre ne heurte point de front la folie de son père ; il n'essaye même pas de l'en guérir tout à fait, de peur de le désespérer ou de le tuer en le guérissant ; il cherche et trouve un dérivatif, non un remède radical. Dans le malade il respecte encore le père.

A-t-il vraiment honte, comme l'affirme Dandin, de la profession paternelle ?

> Chacun de tes rubans me coûte une sentence.
> Ma robe vous fait honte. Un fils de juge ! ah ! fi !
> Tu fais le gentilhomme !

L'austère et avare Dandin prend pour de la prodigalité peut-être ce qui est souci légitime de la propreté, souci excusable de l'élégance. On comprend que Léandre, ayant un tel exemple sous les yeux, ne tienne pas à suivre la tradition des Dandin, tous gens de robe. Mais, s'il n'est ni juge ni procureur, qu'est-il ? On ne sait, ni dans quelle mesure il mérite le dédain que lui témoigne son père. Sa seule occupation paraît être de « mourir » pour Isabelle. On aime à le voir déplorer le triste sort

d'Isabelle, à demi prisonnière; mais on n'aime pas à le voir tant préoccupé du bien d'Isabelle, que Chicanneau consume en procès.

On ne voit point sa fille, et la pauvre Isabelle,
Invisible et dolente, est en prison chez elle.
Elle voit dissiper sa jeunesse en regrets,
Mon amour en fumée, et son bien en procès.
Il la ruinera si l'on le laisse faire.

Racine a compris que la question d'argent, mêlée à la question de sentiment, la gâterait, et il a pris soin de nous peindre Léandre désintéressé. C'est dans cette pensée qu'il a notablement abrégé, au début du troisième acte, les conseils que Léandre donne à Chicanneau, déjà ruiné aux trois quarts : les vers où il était question de l'avenir de la fille ont disparu. C'est dans ce but également qu'il prête à Léandre, au dénouement, les sentiments les plus généreux.

CHICANNEAU.

On a la fille, soit; on n'aura pas la bourse.

LÉANDRE.

Hé, Monsieur, qui vous dit qu'on vous demande rien ?
Laissez-nous votre fille, et gardez votre bien.

Il semble pourtant que Léandre eût bien fait de prendre sur ce point l'avis de son père, aux dépens de qui il est généreux. Mais il est entendu que l'amour excuse tout, et Léandre n'est qu'un amoureux. Du moins il n'a pas fait un mauvais choix : Isabelle est sage, et la rime veut qu'elle soit belle : c'est l'Intimé qui lui rend ce témoignage. Elle est fine aussi, et il faut bien qu'elle le soit, pour se défendre contre les caprices oppressifs ou ruineux de son père. Mais sa finesse a de la candeur à la fois et de la malice. Il y a une sorte de douceur triste dans sa première réponse à l'Intimé travesti en sergent.

Monsieur, vous me prenez pour une autre, sans doute !
Sans avoir de procès, je sais ce qu'il en coûte;
Et, si l'on n'aimait pas à plaider plus que moi,
Vos pareils pourraient bien chercher un autre emploi.
Adieu.

Lorsque l'Intimé, au lieu d'un exploit, lui présente un billet, il y a une dignité et une fermeté simple dans son refus de l'accepter : livrée à elle-même par la folie d'un père très peu paternel, elle a appris à se garder. Mais il y a aussi une grâce

mutine, une juvénile impatience dans ses instances pour avoir le billet lorsqu'elle sait de qui il lui vient.

ISABELLE.

Ah! l'Intimé! pardonne à mes sens étonnés :
Donne.

L'INTIMÉ.

Vous me deviez fermer la porte au nez.

ISABELLE.

Et qui t'aurait connu déguisé de la sorte?
Mais donne.

L'INTIMÉ.

Aux gens de bien ouvre-t-on votre porte ?

ISABELLE.

Hé! donne donc.

L'INTIMÉ.

La peste!

ISABELLE.

Oh! ne donnez donc pas :
Avec votre billet retournez sur vos pas.

On aime à voir qu'avec une raison précoce elle est restée jeune, vive, et qu'elle a du cœur comme elle a de la tête. Son ingénuité n'est pas celle d'une Agnès ; sa décision n'est pas aussi hardie que celle d'une autre Isabelle, héroïne de l'*École des maris*. Mais, comme cette autre Isabelle, elle est contrainte de dissimuler ses sentiments, de recourir aux mots à double entente, qui trompent Chicanneau et sont compris de Léandre ; du moins elle le fait avec une discrétion qui la rend plus charmante encore. Son excuse est dans la tristesse de sa vie cloîtrée. Rapprochés par la manie de leurs parents, dont ils sont également victimes, Léandre et Isabelle se sont vite entendus. Léandre ne déploie pas pour la conquérir plus d'ingéniosité qu'elle pour rejoindre Léandre. Sa présence d'esprit la tire d'un mauvais pas; sa petite diplomatie hâte le succès de la partie dont elle est l'enjeu. Au dénouement, la rusée feint d'être indifférente au résultat qu'elle a tout fait pour obtenir, et, interpellée par son père, répond hypocritement, en vraie fille de plaideur : « Je n'ose pas, mon père, en appeler. » Sa grâce émerveille son futur beau-père, qui n'a guère été approché jusque-là que par des Babonnettes ou des Pimbesches ; sa sensibilité l'étonne un peu : quelles distractions lui faudrait-il

donc, si elle est insensible même au plaisir de voir torturer un accusé dans les règles ?

Cette parodie continuelle avait besoin de ce sourire : elle eût semblé un peu monotone sans Isabelle. Mais l'amour d'Isabelle et de Léandre n'est, en somme, qu'un épisode, un petit coin paisible dans ce vaste tableau de ridicules grimaçants. C'est peu de chose, et pourtant la comédie entière tient en ce peu de chose. Elle n'existerait pas, cette comédie, si Perrin Dandin n'avait un fils, et Chicanneau une fille. De temps à autre donc — oh! bien rarement! — au dénouement surtout, on se souvient qu'ils sont pères.

XII

Racine avait-il le génie comique? — Corneille, Racine et Molière.

Si l'on s'en souvenait plus souvent, peut-être la comédie serait-elle moins superficielle. Si Perrin Dandin tyrannisait son fils, si Chicanneau ruinait complètement et désespérait sa fille ; si l'Intimé, faussaire à ses moments perdus, mais, après tout, serviteur dévoué de Léandre, était un de ces intrigants sans aveu qui trompent le fils en volant le père ; si les deux familles étaient exploitées, divisées, désolées, on n'aurait plus qu'une parodie amusante et qu'une satire littéraire. Visiblement Racine a évité d'aller au fond des choses, et s'est plu à faire jaillir le comique des incidents inattendus, des travestissements, des souvenirs malins, des parodies voisines du burlesque. C'est un comique de situations, d'attitudes, de mots, plus que de caractères. Lorsque Racine peint de vrais caractères, il n'a nul besoin de faire appel à ces ressources extérieures. Voici quel est, dans sa simplicité, le décor d'*Andromaque* : « Le théâtre est un palais à colonnes, et, dans le fond, une mer avec des vaisseaux. » Au contraire, le décor et les accessoires des *Plaideurs* sont ceux d'une farce italienne.

Il faut deux maisons, un soupirail; deux maisons à côté du théâtre. Il faut une trappe, une échelle, un flambeau, des jetons, une batte, le col et les pattes d'un chapon, un fauteuil, des robes, des petits chiens dans un panier, une écritoire, du papier.

Molière, dit-on, eût tiré d'un tel sujet un tout autre parti,

car la manie de juger et de plaider n'est pas tout entière dans les grimaces; elle affecte aussi l'âme plus ou moins profondément; et qui voit l'âme de Chicanneau? Il faut avouer qu'en effet la comédie de Racine est trop contemporaine et particulière, pas assez générale et humaine. On a souvent regretté que Racine n'eût écrit que cette comédie, et que la scène française eût perdu ainsi un émule de Molière. Geoffroy dit : « On voit dans les *Plaideurs*, pièce abondante en proverbes qui sont restés, que Molière aurait eu un égal, du moins pour le sel de la plaisanterie et pour le vers comique, si Racine n'eût mieux aimé balancer Corneille. » La restriction est judicieuse; pourtant, le rire même et le vers de Molière, sans parler de ses caractères, ont quelque chose de plus large et de plus plein, de plus étoffé, comme dirait Sainte-Beuve. C'est qu'à l'inverse de Racine, il est plus moraliste que satirique. Racine, on le sent en lisant sa préface, se fait de la comédie une idée au moins incomplète : il y voit trop un divertissement passager, et il réserve pour la tragédie les profondes analyses de l'âme. Doué du génie satirique plus que du génie comique, il eût pu nous laisser, sans doute, quelques excellents tableaux de mœurs, dignes d'être comparés aux comédies secondaires de Molière. Ne vaut-il pas mieux qu'il nous ait laissé des tragédies où il est sans rival?

Au reste, le sujet n'est point de ceux qui auraient tenté Molière. Il ne l'a envisagé, du moins, comme Racine, que par les petits côtés. Scapin ne fait peur à Argante que des formes de la justice.

> Eh! Monsieur, de quoi parlez-vous là, et à quoi vous résolvez-vous? Jetez les yeux sur les détours de la justice. Voyez combien d'appels et de degrés de juridiction, combien de procédures embarrassantes; combien d'animaux ravissants par les griffes desquels il vous faudra passer : sergents, procureurs, avocats, greffiers, substituts, rapporteurs, juges et leurs clercs. Pour plaider il vous faudra de l'argent; il vous en faudra pour l'exploit, il vous en faudra pour le contrôle, il vous en faudra pour la procuration, pour la présentation, les conseils, productions et journées du procureur; il vous en faudra pour les consultations et plaidoiries d'avocats, pour le droit de retirer le sac et pour les grosses écritures, sans parler des présents qu'il vous faudra faire.

Bien peu d'écrivains de ce temps ont été plus loin que Racine et Molière. Aucun des traits épars dans les fables de la Fontaine et dirigés contre les abus de la justice n'est bien cruel : un autre Perrin Dandin est pourtant le héros de *l'Huître et les Plaideurs*. Dans la satire X de Boileau, dans le *Lutrin*, même dans l'*Art poétique*, les épigrammes contre les plaideurs et les plaideuses, contre les procès interminables et futiles, contre

les pointes dont les avocats hérissent leur style, ne pénètrent guère plus avant. Vers la fin du siècle, pourtant, la satire se fait plus âpre. Dans les chapitres *De la ville*, *De l'homme*, *De quelques usages*, la Bruyère caractérise avec une singulière énergie les mœurs des gens de robe; oppose à ces habitants d'une étude enfumée le laboureur qui jouit du ciel; trace les portraits du plaideur Antagoras et de la plaideuse Orante (qui plaide depuis dix ans, et dans cinq ans saura peut-être quels sont ses juges); regrette, d'ailleurs, qu'on ait pris l'habitude de ramener sans cesse les avocats au fait et aux preuves toutes sèches, nous apprenant ainsi qu'à l'excès des divagations ampoulées a succédé l'excès de la sécheresse; enfin parle un langage qui eût surpris peut-être et effrayé Racine.

Le devoir des juges est de rendre la justice, leur métier de la différer. Quelques-uns savent leur devoir, et font leur métier... Celui qui sollicite son juge ne lui fait pas honneur; car ou il se défie de ses lumières et même de sa probité, ou il cherche à le prévenir, ou il lui demande une injustice... Il n'y a aucun métier qui n'ait son apprentissage... Où est l'école du magistrat? L'essai et l'apprentissage d'un jeune adolescent qui passe de la férule à la pourpre, et dont la consignation a fait un juge, est de décider souverainement des vies et des fortunes des hommes... La question est une invention merveilleuse et tout à fait sûre pour perdre un innocent qui a la complexion faible, et sauver un coupable qui est né robuste... Une condition lamentable est celle d'un homme innocent à qui la précipitation et la procédure ont trouvé un crime; celle même de son juge peut-elle l'être davantage?

Mais, au théâtre, où trouve-t-on de pareilles hardiesses? Lesage dit, dans *Crispin rival de son maître* : « La justice est une si belle chose qu'on ne saurait trop cher l'acheter! » Ce n'est qu'un mot [1]. Voltaire lui-même, en tant qu'auteur dramatique, s'est borné, dans son *Enfant prodigue*, à donner à la comtesse de Pimbesche une sœur moins plaisante, en la personne de la comtesse

1. Parmi les pièces du XVII[e] et du XVIII[e] siècle où l'on pourrait trouver quelques traits de ressemblance avec les *Plaideurs*, citons : *le Procès de la femme juge*, un acte en vers (1669), et *Trigaudin*, cinq actes en vers (1674), de Montfleury; l'*Avocat savetier*, un acte, de Scipion (1670); le *Chevalier à la mode*, de Dancourt (1687, caractère de la Baronne), et son théâtre, *passim*; l'*Avocat sans sac*, un acte en prose, anonyme (1696); le théâtre de Regnard çà et là, particulièrement le *Légataire universel* (1708) (III, VIII); les *Plaideurs*, trois actes, d'Écriteaux, foire Saint-Germain (1712) (mais il s'agit d'un procès entre les acteurs forains et les comédiens du roi); la *Réconciliation normande*, cinq actes en vers, de Dufresny (1719); le *Procureur arbitre*, un acte de Poisson (1728); la *Basoche du Parnasse*, ou couplets en procès, opéra-comique de Lesage à la foire Saint-Laurent (1738); le *Docteur avocat pour et contre*, comédie italienne en trois actes, par Veronèze (1755); *l'Huître et les Plaideurs, ou le Tribunal de la Chicane*, opéra-comique en un acte, de Sedaine, musique de Philidor, à la foire Saint-Laurent; *le Procès ou les Plaideuses*, comédie en trois actes, mêlée d'ariettes, par Favart, musique de Duni, aux Italiens; *l'Avocat consultant, ou un bon averti en vaut deux*, proverbe de Carmontel (1763); *Rosimond, le savetier avocat*, de Taconet (1768), etc.

de Croupillac; mais, dans l'*Homme aux quarante écus*, il attaquait la procédure criminelle, et, d'autre part, il se faisait l'infatigable défenseur des Calas, des Sirven, des la Barre. De même, toutes vives qu'elles sont, les éprigrammes du *Mariage de Figaro* sont peu de chose à côté de ces sanglants *Mémoires* où Beaumarchais porta un coup mortel à l'institution de la justice sous l'ancien régime.

Si donc les uns ont évité ce sujet, si les autres n'ont fait que l'effleurer, c'est qu'il était de ceux qu'on ne pouvait traiter à fond. Faut-il blâmer Racine de l'avoir choisi? Mais il est, Dieu merci, des formes diverses de la comédie : si celle où la nature humaine est approfondie est considérée à bon droit comme la plus haute, celle où se joue la libre fantaisie n'est pas à dédaigner. Devrons-nous condamner toutes les comédies de Corneille parce qu'aucune, même le *Menteur*, n'égale celles de Molière? Chose curieuse! nos deux grands tragiques du XVIIe siècle se sont essayés dans la comédie, et y ont fait preuve, comme dans la tragédie, de qualités très diverses. Lequel est le plus comique, c'est-à-dire le plus oublieux du ton tragique dans la comédie? Le doute n'est pas possible : c'est Racine. Corneille pourtant s'est longtemps trompé sur sa vocation véritable, et de nombreuses comédies ou tragi-comédies ont préludé, dans son théâtre, au triomphe tardif du *Cid*. On a vu combien peu franchement comiques étaient ces comédies, qui empruntaient souvent les situations et le ton de la tragédie. Dans le *Menteur*, venu plus tard, après les premiers chefs-d'œuvre tragiques, la scène capitale, celle des reproches de Géronte à Dorante, s'élève au-dessus de la comédie pure. Le *Menteur* est pourtant une comédie de mœurs plus profonde que les *Plaideurs*, mais aussi c'est une comédie moins gaie. L'esprit, dans le dialogue cornélien, est aussi fin, mais d'une finesse moins mordante ; c'est la conversation des honnêtes gens, animée avec discrétion; le comique plus outré de Racine annonce déjà celui de Regnard. En un mot, le comique de Corneille est un comique tempéré ; celui de Racine est un comique de satire et de parodie plus que de comédie vraie. Quand nous lisons les comédies de Corneille, nous nous souvenons trop qu'il est tragique avant tout ; quand nous lisons la comédie de Racine, nous nous étonnons que Perrin Dandin soit venu prendre sa place dans cette galerie de portraits touchants ou terribles qui est le théâtre de Racine, entre la triste Andromaque et le monstrueux Néron.

Ne faisons pas de Corneille et de Racine les égaux de Molière ; mais aussi ne les accablons pas sous cette comparaison trop facile, et reconnaissons que quelque chose manquerait à la comédie du XVII[e] siècle si nous n'avions ni le *Menteur* ni les *Plaideurs*.

BIBLIOGRAPHIE

TEXTES

Éditions Bernardin (Delagrave), Comte (Quantin), Favre (Garnier), Gasté (Belin), Mesnard et Lavigne (Hachette), Rinn (Delalain).

LIVRES

DELTOUR. — *Les Ennemis de Racine;* Hachette, in-16; p. 166 à 201.

DESCHANEL. — *Racine;* Calmann-Lévy, 1884, in-16 ; t. Ier, p. 139 à 165.

— *Études sur Aristophane;* Hachette, in-12, 1867.

GEOFFROY. — *Cours de littérature dramatique;* Blanchard, 1825, in-8° ; p. 30 à 32.

LA HARPE. — *Lycée,* 2e partie, l. Ier, ch. III.

LE BRETON. — *Le Roman au dix-septième siècle;* Hachette, in-16, 1890; ch. IV et VI, sur les romans de Charles Sorel et de Furetière.

MERLET. — *Études sur les classiques français;* Hachette, in-12, 1882; p. 241 à 253.

MESNARD. — Notice de la *Collection des Grands Écrivains;* Hachette, in-8°, 1865; II, p. 127 à 140.

RACINE (Louis). — *Mémoires sur la vie de Jean Racine. Cf.* le t. Ier de l'édit. Mesnard, Hachette, in-8°, p. 238-239.

— *Remarques sur les tragédies de Jean Racine;* Amsterdam, Rey, 1732; Paris, Desaint ; t. Ier, p. 208 et suiv. : comparaison des *Plaideurs* et de la comédie d'Aristophane.

SAINTE-BEUVE. — *Portraits littéraires;* in-16, Garnier, t. Ier, p. 109, 110.

— *Port-Royal:* Hachette, t. Ier, p. 373; t. VI, p. 129.

— *Causeries du lundi;* Garnier, in-12; VIII, 289.

JUGEMENTS

I

Racine sait, sans s'écarter du principal objet, diversifier tous les traits. Le ridicule d'un juge qui croit qu'on ne peut vivre sans juger, est différent du ridicule d'un plaideur qui croit qu'on ne peut vivre sans plaider, et du ridicule d'un avocat qui croit que chercher de grandes phrases dans les plus petites causes, c'est bien parler. Tous ces traits différents rassemblés dans cette comédie forment le plus grand tableau de ce ridicule que la fureur des procès jette dans plusieurs personnes, et toute comédie qui sera une imitation fidèle d'un ridicule pris chez les hommes, les fera rire. Molière, qui se connaissait en fidèle imitations des ridicules, se déclara contre le public pour cette pièce, en disant tout haut, quand il la vit représenter, que ceux qui s'en moquaient méritaient qu'on se moquât d'eux.

Louis Racine.

II

Racine a fait les *Plaideurs*; et, dans cette admirable farce, il a tellement atteint du premier coup le vrai style de la comédie, qu'on peut s'étonner qu'il s'en soit tenu à cet essai.

Sainte-Beuve, *Portraits littéraires*, I; Garnier.

III

Racine réduit la vigoureuse satire sociale d'Aristophane aux proportions d'une jolie satire littéraire, en substituant la manie d'un seul homme à la manie de tout un peuple, ou plutôt une caricature de fantaisie à la critique d'une institution publique. Philocléon est devenu Perrin Dandin; Bdélycléon est devenu Léandre. Dans un sujet et dans un cadre entièrement différents, le poète moderne a pu introduire la figure nouvelle et originale de Chicanneau ; idée heureuse de mettre en face d'un vieux juge endiablé un plaideur endiablé aussi; et, à son tour, le person-

nage de Chicanneau a amené, comme pendant, celui de la comtesse de Pimbesche. Par là le sujet se retourne : ce ne sont plus *les juges*, ce sont *les plaideurs*.

DESCHANEL, *Études sur Aristophane ;* Hachette.

IV

La pièce des *Plaideurs* est plus comique que gaie, plus satire que comédie, mais toute jaillissante de mots qui peignent, de traits qui percent : c'est une épigramme ou une parodie continuelle, dont le style donne, plus que chez Molière, le modèle du vers propre à la comédie, vif, souple, familier, un peu excentrique, celui que Regnard maniera plus tard avec une dextérité si plaisante.

FAGUET, *les Grands Maîtres du dix-septième siècle ;* Lecène.

NARRATIONS, LETTRES ET DIALOGUES

I

Un vieux conseiller des requêtes faisait grand bruit au Palais contre la comédie des *Plaideurs*. Le président de Lamoignon prend la défense de Racine et montre qu'on peut rire des ridicules de la chicane sans offenser la justice.

(Paris. — BACCALAURÉAT.)

II

Un mois après l'échec des *Plaideurs*, les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne, comme pour en appeler du premier jugement du public, représentèrent la comédie de Racine à Versailles. « Le roi, dit Louis Racine, ne crut pas déshonorer sa gravité ni son goût par de grands éclats de rire. » Il ajoute que dès lors, à l'exemple du roi, la cour ne se fit pas scrupule de se réjouir, et que même ceux qui avaient cru se déshonorer de rire à Paris furent obligés de rire à Versailles pour se faire honneur.

On suppose qu'un homme de la cour, ami de Racine, lui raconte cette scène et le brusque changement d'attitude des courtisans.

III

Racine écrit, à la fin de sa préface des *Plaideurs* : « Ce n'est pas que j'attende un grand honneur d'avoir assez longtemps réjoui le monde. Mais je me sais quelque gré de l'avoir fait sans qu'il m'en ait coûté une seule de ces sales équivoques et de ces malhonnêtes plaisanteries qui coûtent si peu à la plupart de nos écrivains, et qui font retomber le théâtre dans la turpitude d'où quelques auteurs plus modestes l'avaient tiré. »

Quelques personnes avaient cru voir en ces lignes une injuste allusion à Molière, avec qui Racine, on le sait, était brouillé depuis *Alexandre*. On supposera que Boileau, dans une lettre, a doucement reproché à son ami cette attaque au moins inconsidérée, et que Racine lui répond en justifiant ses intentions.

IV

Quelques traits des *Plaideurs* avaient semblé atteindre certains des avocats les plus illustres du temps. Racine s'en explique librement dans une lettre à Patru.

Il proteste de son estime pour les avocats vraiment dignes de ce nom, et parce qu'ils sont de bons avocats, et parce qu'ils sont des hommes de bien, uniquement soucieux de la vérité et de la justice.

Ce sont les mauvais avocats qui sont visés au troisième acte des *Plaideurs*. Il dira quels sont leurs ridicules.

De tous ses vœux il appelle une éloquence nouvelle, non plus pédantesque et vide, mais simple et ferme, telle que l'éloquence de Patru peut en donner déjà l'idée.

V

Mme de Grafigny fit au château de Cirey, en Lorraine, un séjour que troublèrent quelques orages intérieurs. Voltaire y habitait alors. On causait souvent de littérature. Un jour Voltaire dit qu'il ne concevait pas comment on pouvait sourire aux *Plaideurs*. Est-ce, comme l'insinue Mme de Grafigny, parce qu'après Racine il avait essayé de peindre, lui aussi, une plaideuse enragée, la comtesse de Croupillac, dans son *Enfant prodigue?* Le jugement, en tout cas, semble sévère. On suppose que Mme de Grafigny, venue à Paris peu après, assiste à une représentation des *Plaideurs*, y prend un vif plaisir, et écrit à Voltaire quelles ont été ses impressions.

DISSERTATIONS ET LEÇONS

I

Comparer le Philocléon d'Aristophane et le Perrin Dandin de Racine.

(Paris. — Leçon d'agrégation, 1856 et 1860.)

II

Apprécier cette phrase de la préface des *Plaideurs* : « Quand je lus les *Guêpes* d'Aristophane, je ne songeais guère que j'en dusse faire les *Plaideurs*. »

(Paris. — Leçon d'agrégation, 1874.)

III

Le comique de Racine et celui de Molière.

(Paris. — Leçon d'agrégation, 1881.)

IV

Comparer le dessein d'Aristophane dans les *Guêpes* et celui de Racine dans les *Plaideurs*.

(Paris. — Leçon d'agrégation, 1885.)

V

Le juge d'Aristophane et celui de Racine.

(Douai. — Devoir d'agrégation des lettres, février 1885.)

VI

L'éloquence judiciaire au XVIIe siècle et sa critique dans les *Plaideurs*.

(Lyon. — Devoir de licence.)

VII

Corneille et Racine poètes comiques.

(Paris. — Baccalauréat, août 1883.)

VIII

Étudier la scène iii de l'acte III des *Plaideurs* et dire si l'on ne peut pas en faire sortir une leçon de goût oratoire.

(Fontenay-aux-Roses. — Devoir de littérature.)

IX

Du *Menteur* de Corneille, ou des *Plaideurs* de Racine, que préférez-vous ? et pourquoi ?

(Professorat des écoles normales. — Hommes, 1890.)

X

Que pensez-vous de cette conjecture de Schlegel : « Racine serait devenu un rival redoutable pour Molière, s'il avait continué à exercer le rare talent dont il a fait preuve dans les *Plaideurs* » ?

XI

Examiner et discuter dans la préface des *Plaideurs* les divers jugements portés sur Aristophane, en particulier celui-ci : « Pour moi, je trouve qu'Aristophane a eu raison de pousser les choses au delà du vraisemblable. Les juges de l'Aréopage n'auraient pas peut-être trouvé bon qu'il eût marqué au naturel leur avidité de gagner, les bons tours de leurs secrétaires et les forfanteries de leurs avocats. Il était à propos d'outrer un peu les personnages, pour les empêcher de se reconnaître. »

XII

Comparer la comtesse de Pimbesche des *Plaideurs* à la comtesse de Croupillac dont Voltaire a esquissé le caractère dans son *Enfant prodigue*, et dire dans quelle mesure il s'y souvient

de Racine, en jugeant Voltaire auteur comique, et en montrant la supériorité de Racine.

XIII

Les *Plaideurs* sont-ils une comédie à la manière italienne ou à la manière française? une comédie de caractère, ou de mœurs, ou d'intrigue, ou bien une comédie mixte? Quelle place originale tiennent-ils dans le théâtre comique francais?

XIV

Comparer Léandre et Isabelle aux jeunes gens peints par Molière.

XV

Caractériser les emprunts faits par Racine, dans les *Plaideurs*, aux écrivains du XVIe et du XVIIe siècle, et la façon originale dont il imite en renouvelant.

Villefranche-de-Rouergue. — J. Bardoux, impr.

BRITANNICUS

(13 décembre 1669.)

I

La « première » de « Britannicus » racontée par Boursault.

La postérité aura plus de détails qu'elle n'en voudra peut-être sur la façon dont le public contemporain a accueilli nos pièces les plus médiocres. Nous en avons trop peu, au contraire, sur l'accueil fait aux chefs-d'œuvre d'autrefois. Par exception, nous en savons davantage sur la « première » de *Britannicus*, et c'est Boursault qui nous l'a racontée au début d'une nouvelle, *Artémise et Poliante* (1670). Ce Boursault, qui eut la malechance, on l'a vu, d'avoir pour adversaire Molière[1], Boileau et Racine, fort honnête homme, d'ailleurs, et non sans talent au théâtre, est un témoin assez suspect, car il s'est déclaré ouvertement pour le vieux Corneille contre le jeune Racine; son témoignage n'en est que plus curieux, et plus décisif lorsqu'il est contraint de louer celui qu'il dénigrerait plus volontiers.

Il était sept heures sonnées par tout Paris, quand je sortis de l'hôtel de Bourgogne, où l'on venait de représenter pour la première fois le *Britannicus* de M. Racine, qui ne menaçait pas moins que de mort violente tous ceux qui se mêlent d'écrire pour le théâtre. Pour moi, qui m'en suis autrefois mêlé, mais si peu que par bonheur il n'y a personne qui s'en souvienne, je ne laissais pas d'appréhender comme les autres, et dans le dessein de mourir d'une plus honnête mort que ceux qui seraient obligés de s'aller pendre, je m'étais mis dans le parterre pour avoir l'honneur de me faire étouffer par la foule. Mais le marquis de Courboyer, qui ce jour-là justifia publiquement qu'il était noble[2], ayant attiré à son spectacle tout ce que la rue Saint-Denis a de marchands qui se rendent régulièrement à l'hôtel de Bourgogne pour avoir la première vue de tous les ouvrages qu'on y représente, je me trouvai si à mon aise que j'étais résolu de prier M. de Corneille,

1. Voyez notre fascicule de l'*Impromptu*.
2. C'est-à-dire qui eut la tête tranchée en place de Grève ce jour-là.

que j'aperçus tout seul dans une loge, d'avoir la bonté de se précipiter sur moi, au moment que l'envie de se désespérer le voudrait prendre, lorsque Agrippine, ci-devant impératrice de Rome, qui, de peur de ne pas trouver Néron, à qui elle désirait parler, l'attendait à sa porte dès quatre heures du matin, imposa silence à tous ceux qui étaient là pour écouter... M. de ***, admirateur de tous les nobles vers de M. Racine, fit tout ce qu'un véritable ami d'auteur peut faire pour contribuer au succès de son ouvrage, et n'eut pas la patience d'attendre qu'on le commençât pour avoir la joie de l'applaudir. Son visage, qui à un besoin passerait pour un répertoire du caractère des passions, épousait toutes celles de la pièce l'une après l'autre, et se transformait comme un caméléon à mesure que les acteurs débitaient leurs rôles; surtout le jeune Britannicus, qui avait quitté la bavette depuis peu et qui lui semblait élevé dans la crainte de Jupiter Capitolin, le touchait si fort que, le bonheur dont apparemment il devait bientôt jouir l'ayant fait rire, le récit qu'on vint faire de sa mort le fit pleurer; et je ne sais rien de plus obligeant que d'avoir à point nommé un fond de joie et un fond de tristesse au très humble service de M. Racine.

Cependant les auteurs qui ont la malice de s'attrouper pour décider souverainement des pièces de théâtre, et qui s'arrangent d'ordinaire sur un banc de l'hôtel de Bourgogne, qu'on appelle le banc formidable, à cause des injustices qu'on y rend, s'étaient dispersés de peur de se faire reconnaître; et tant que durèrent les deux premiers actes, l'appréhension de la mort leur faisait désavouer une si glorieuse qualité; mais, le troisième acte les ayant un peu rassurés, le quatrième, qui lui succéda, semblait ne leur vouloir point faire de miséricorde, quand le cinquième, qu'on estime le plus méchant de tous, eut pourtant la bonté de leur rendre tout à fait la vie. Des connaisseurs, auprès de qui j'étais incognito, et de qui j'écoutais les sentiments, en trouvèrent les vers fort épurés; mais Agrippine leur parut fière sans sujet, Burrhus vertueux sans dessein, Narcisse lâche sans prétexte, Junie constante sans fermeté, et Néron cruel sans malice. D'autres, qui pour les trente sous qu'ils avaient donnés à la porte crurent avoir la permission de dire ce qu'ils en pensaient, trouvèrent la nouveauté de la catastrophe si étonnante et furent si touchés de voir Junie, après l'empoisonnement de Britannicus, s'aller rendre religieuse de l'ordre de Vesta, qu'ils auraient nommé cet ouvrage une tragédie chrétienne, si l'on ne les eût assurés que Vesta ne l'était pas...

Quoique rien ne m'engage à vouloir du bien à M. Racine, et qu'il m'ait désobligé sans lui en avoir donné aucun sujet, je vais rendre justice à son ouvrage, sans examiner qui en est l'auteur. Il est constant que dans le *Britannicus* il y a d'aussi beaux vers qu'on en puisse faire, et cela ne me surprend pas; car il est impossible que M. Racine en fasse de méchants. Ce n'est pas qu'il n'ait répété en bien des endroits: *que fais-je? que dis-je?* et *quoi qu'il en soit,* qui n'entrent guère dans la belle poésie; mais je regarde cela comme sans doute il l'a regardé lui-même, c'est-à-dire comme une façon de parler naturelle qui peut échapper au génie le plus austère, et paraître dans un style qui d'ailleurs sera fort châtié.

Le premier acte promet quelque chose de fort beau, et le second même ne le dément pas; mais au troisième il semble que l'auteur se soit lassé de travailler; et le quatrième, qui contient une partie de l'histoire romaine, et qui par conséquent n'apprend rien qu'on ne puisse voir dans Florus et dans Coëffeteau, ne laisserait pas de faire oublier qu'on s'est ennuyé au précédent, si dans le cinquième la façon dont Britannicus est empoisonné, et celle dont Junie se rend vestale, ne faisaient pitié. Au reste, si la pièce n'a pas eu tout le succès qu'on s'en était promis, ce n'est pas faute que chaque acteur n'ait triomphé dans son personnage.

Ce morceau, qui a quelque ressemblance avec un feuilleton moderne, mêle des éloges assez chaleureux à des critiques plus ou moins justes. L'étude détaillée de *Britannicus* pourra seule nous apprendre dans quelle mesure Boursault et ses amis ont raison contre Racine. Mais, en écartant provisoirement les critiques dirigées contre les caractères, on reste en face de critiques générales qui s'adressent, les unes au système dramatique nouveau que les partisans de Corneille avaient déjà deviné dans *Andromaque*, et voyaient se préciser dans *Britannicus*; les autres, à la manière, nouvelle aussi, dont le poète comprenait les rapports de l'art dramatique et de l'histoire.

II

Critiques dirigées contre le système dramatique nouveau. — Réponse que Racine y fait dans sa préface. — Corneille et Racine.

Le succès de *Britannicus* fut médiocre. Si les faits ne le prouvaient pas, la relation de Boursault permettrait de le conjecturer. En la lisant, on voit clairement que Racine se heurtait à une cabale puissante. Du haut d'une loge, Corneille présidait; il avait oublié, sans doute, par quels dégoûts il avait dû payer le triomphe du *Cid*. Près de lui, semble-t-il, vont prendre le mot d'ordre « les auteurs qui ont la malice de s'attrouper pour décider souverainement des pièces de théâtre », et qui, ce jour-là, ont pris la précaution de se disperser à travers la salle, « de peur de se faire reconnaître ». Si le vainqueur d'*Andromaque* eût été aussi le vainqueur de *Britannicus*, il fût devenu trop dangereux : on lui permettait tout au plus d'écrire des *Alexandre*, et lui-même, en donnant récemment au théâtre les *Plaideurs*, avait semblé incertain de sa vocation vraie.

Au fond, ce n'étaient pas seulement deux rivaux qui étaient en présence : c'étaient deux systèmes dramatiques très distincts. Dès la préface d'*Alexandre*, on voyait poindre cette rivalité entre les deux écoles : Racine y prenait à partie déjà les censeurs de parti pris, qui, médiocrement instruits du goût de l'antiquité, reprochaient à son sujet d'être « trop simple ». En définissant le drame tragique tel qu'il le concevait, il visait, non sans malignité, l'action plus compliquée, la suite moins naturelle et moins logique du drame cornélien. « Avec peu d'inci-

dents et peu de matière, » il se vantait d'avoir fait une pièce qui intéressait les spectateurs depuis le commencement jusqu'à la fin. Comme dans la préface de *Britannicus,* il se plaisait à mettre en lumière ce qu'il y avait de contradictoire dans les critiques formulées par ses adversaires. C'est que là, il le sentait, était sa grande supériorité sur eux ; tandis qu'ils s'épuisaient en efforts superflus pour « apprivoiser » les règles gênantes, il s'y soumet sans effort, et, dans la préface d'*Andromaque,* s'approprie avec aisance les préceptes d'Aristote et d'Horace sur le héros tragique, qui ne doit être ni tout à fait bon ni tout à fait méchant; tandis qu'ils ne se rendent pas un compte bien net de ce qu'ils veulent ni de ce qu'ils font, il marche, lui, sans hésitation et sans obscurité, au but qu'il s'est marqué d'avance. A ce point de vue, la préface de *Britannicus* est précieuse, car elle contient à la fois et la critique de la tragédie créée par Corneille et la théorie de la tragédie renouvelée par Racine.

De tous les ouvrages que j'ai donnés au public, il n'y en a point qui m'ait attiré plus d'applaudissements ni plus de censeurs que celui-ci. Quelque soin que j'aie pris pour travailler cette tragédie, il semble qu'autant je me suis efforcé de la rendre bonne, autant de certaines gens se sont efforcés de la décrier. Il n'y a point de cabale qu'ils n'aient faite, point de critique dont ils ne se soient avisés... Je leur ai déclaré, dans la préface d'*Andromaque,* le sentiment d'Aristote sur le héros de la tragédie, et que, bien loin d'être parfait, il faut toujours qu'il ait quelque imperfection...

Que faudrait-il faire pour contenter des juges si difficiles ? La chose serait aisée, pour peu qu'on voulût trahir le bon sens. Il ne faudrait que s'écarter du naturel pour se jeter dans l'extraordinaire. Au lieu d'une action *simple, chargée de peu de matière, telle que doit être une action qui se passe en un seul jour et qui, s'avançant par degrés vers sa fin, n'est soutenue que par les intérêts, les sentiments et les passions des personnages,* il faudrait remplir cette même action de quantité d'incidents qui ne se pourraient passer qu'en un mois, d'un grand nombre de jeux de théâtre, d'autant plus surprenants qu'ils seraient moins vraisemblables, d'une infinité de déclamations où l'on ferait dire aux acteurs tout le contraire de ce qu'ils devraient dire. Il faudrait, par exemple, représenter quelque héros ivre, qui se voudrait faire haïr de sa maîtresse de gaieté de cœur, un Lacédémonien grand parleur[1], un conquérant qui ne débiterait que des maximes d'amour, une femme qui donnerait des leçons de fierté à des conquérants. Voilà sans doute de quoi faire récrier tous ces messieurs. Mais que dirait cependant le petit nombre de gens sages auxquels je m'efforce de plaire ? De quel front oserais-je me montrer, pour ainsi dire, aux yeux de ces grands hommes de l'antiquité que j'ai choisis pour modèles? Car, pour me

1. Ce Lacédémonien grand parleur est Agésilas. Voyez le tome IV de notre *Théâtre* de Corneille. Pour le héros ivre, La Harpe, suivi par plusieurs éditeurs de Racine, a bien tort de citer Attila, qui meurt d'une hémorragie nasale. Quoi qu'en aient dit des commentateurs, cette « ivresse » dont parle Racine ne saurait désigner l'égarement d'Attila. Les deux reproches suivants s'appliquent aux personnages de César et de Cornélie dans *Pompée.*

servir de la pensée d'un ancien, voilà les véritables spectateurs que nous devons nous proposer; et nous devons sans cesse nous demander : « Que diraient Homère et Virgile, s'ils lisaient ces vers? Que dirait Sophocle, s'il voyait représenter cette scène ? »

Dans son *Alexandre*, pourtant, Racine avait peint, lui aussi, « un conquérant qui ne débitait que des maximes d'amour »; mais sa conception dramatique de l'amour s'était depuis bien modifiée. Pyrrhus, Oreste, Néron, Britannicus même, sont des amoureux encore, mais ne sont plus autant des raisonneurs; ils dissertent moins et sentent plus. L'amour de cœur s'est substitué à l'amour de tête. Il reste encore, sans doute, dans *Andromaque* et dans *Britannicus*, des traces de l'amour romanesque, quintessencié et sentencieux dont Racine se moque ici, et jamais, nous l'avons observé déjà, Racine ne s'en défera tout à fait; mais, si l'on ne s'arrête pas aux formes du langage, si l'on pénètre au fond des sentiments, on s'aperçoit qu'une véritable transformation s'est accomplie. Comme il est naturel, les femmes surtout ont bénéficié de cette évolution des sentiments. On ne voit plus chez Racine des femmes qui donnent « des leçons de fierté à des conquérants ». A la Cornélie de *Pompée*, à la Viriate de *Sertorius* comparez Andromaque et Junie. Hermione est passionnée, Agrippine est impérieuse; mais aux vaines bravades toutes deux préfèrent l'action ou les paroles qui sont des actes. En un mot, leurs sentiments sont plus féminins et leurs discours sont plus dramatiques. Moins parfaits, les caractères des héros de Racine sont plus vraisemblables; moins abstraits, ils sont plus émouvants.

Enfin et surtout, Racine donne ici, avec une admirable netteté, la théorie de la simplicité et de l'unité de l'action dans le drame classique, et il oppose cette action « simple, chargée de peu de matière », et dont l'intérêt va sans cesse progressant vers la fin, tirant ses ressources des seules passions des personnages, à l'action extraordinaire, remplie d'incidents et de jeux de théâtre invraisemblables, dont Corneille s'était complu à tisser la trame industrieuse. Ce n'est pas le lieu de se demander si Racine n'est pas ici injuste et cruel pour son vieux rival. On l'est toujours un peu quand on est jeune, susceptible, et qu'on trouve sur son chemin l'obstacle d'un grand nom. D'ailleurs on sait que Racine, sur la prière de Boileau, dit-on, supprima cette trop vive attaque contre « le vieux poète malveillant », en qui il eût mieux fait de voir le créateur de la tragédie française. Il eût été dommage, pour la gloire de Racine,

qu'il ne l'eût point fait ; mais aussi il eût été dommage, pour l'intelligence de cet antagonisme littéraire, qu'il n'eût jamais écrit cette piquante diatribe. Cinq ans après, dans le premier Avis au lecteur du *Lutrin*, Boileau affirmait, presque dans les mêmes termes que Racine, qu'un poème (il parlait, il est vrai, du poème héroïque) « devait être chargé de peu de matière, et que c'était à l'invention à le soutenir et à l'étendre ». Dans l'intervalle, l'auteur de *Bérénice* affirmait que « toute l'invention consiste à faire quelque chose de rien ». La théorie de la simplicité classique est exprimée avec plus de mesure dans la préface de *Britannicus* que dans celle de *Bérénice*, et pourrait être ainsi formulée : « L'invention consiste à faire quelque chose de peu. »

III

Critiques dirigées contre l'exactitude historique. — Comment Racine y répond. — Les personnages secondaires de « Britannicus » chez Tacite et chez Racine.

Boursault reproche à Racine d'avoir fait entrer dans sa tragédie « une partie de l'histoire romaine ». D'autres critiques lui reprochaient, au contraire, de n'avoir pas respecté les données de l'histoire. Ils le lui avaient déjà reproché à propos d'*Andromaque*, et dans la préface de ce premier de ses chefs-d'œuvre, Racine traitait de haut ceux qui s'étonnaient de voir prolonger la vie d'Astyanax. Il invoquait l'exemple d'Euripide, de Sophocle et de Ronsard, l'autorité du commentateur allemand Camerarius : « Il y a bien de la différence, disait-il, entre détruire le principal fondement d'une fable, et en altérer quelques incidents, qui changent presque de face dans toutes les mains qui les traitent. » Avec autant de netteté, mais avec moins de réserve, il se justifie, cette fois, aux dépens de Corneille et de ses partisans, et l'on sent qu'il a bien le respect, mais non la superstition de l'exactitude historique.

« Mais, disent-ils, ce prince (Britannicus) n'entrait que dans sa quinzième année lorsqu'il mourut. On le fait vivre, lui et Narcisse, deux ans plus qu'ils n'ont vécu. » Je n'aurais point parlé de cette objection, si elle n'avait été faite avec chaleur par un homme qui s'est donné la liberté de faire régner vingt ans un empereur qui n'en a régné que huit[1], quoique ce changement soit bien plus considérable dans la chronologie, où l'on suppute les temps par les

1. Il y a ici un peu d'exagération ; mais le fond de l'épigramme est exact. Phocas, dans *Héraclius*, règne douze ans de plus que dans l'histoire.

années des empereurs. Junie ne manque pas non plus de censeurs. Ils disent que d'une vieille coquette, nommée Junia Silana, j'en ai fait une fille très sage. Qu'auraient-ils à me répondre si je leur disais que cette Junie est un personnage inventé, comme l'Émilie de *Cinna,* comme la Sabine d'*Horace?* Mais j'ai à leur dire que s'ils avaient bien lu l'histoire, ils auraient trouvé une Junia Calvina, de la famille d'Auguste, sœur de Silanus, à qui Claudius avait promis Octavie. Cette Junie était jeune, belle, et, comme dit Sénèque, *festivissima omnium puellarum*[1]... Si je la représente plus retenue qu'elle n'était, je n'ai pas ouï dire qu'il nous fût défendu de rectifier les mœurs d'un personnage, surtout lorsqu'il n'est pas connu.

En rapprochant la préface de *Britannicus* de la préface d'*Andromaque,* on voit avec netteté sur quels fondements Racine établit son indépendance à l'égard de l'histoire. Comme l'auteur de l'*Art poétique,* il est d'avis que le poète doit conserver à chacun son propre caractère ; pourtant il ne se croit pas interdit de modifier le caractère de tel personnage historique, à une double condition : c'est que ce personnage soit peu connu, et que cette légère altération de l'histoire soit utile au drame. A plus forte raison en prend-il à son aise avec les menus faits et les dates qui gêneraient son œuvre de création ou de renouvellement.

Le personnage de Junie était moins renouvelé que créé. Si elle n'est pas la vieille coquette dont parlent les critiques, elle n'est guère davantage la jeune fille si enjouée (*festivissima* dit quelque chose de plus) que nous peint Sénèque. Racine triomphe à trop bon compte de cette objection ; il en eût mieux triomphé s'il eût avoué simplement que le personnage était de son invention, comme il avoue qu'en faisant entrer Julie, au dénouement, chez les vestales, il viole les règles de cet ordre, où l'on n'était pas admis passé dix ans. Qu'importent ces vétilles? Il suffit de constater que la présence de Junie est nécessaire à l'action, puisque c'est elle qui, sans le vouloir, provoque entre Britannicus et Néron le conflit décisif.

Mais Narcisse et Burrhus, personnages également nécessaires à l'action, bien que secondaires, étaient connus historiquement. Il est curieux de voir sous quel jour Racine nous les montre.

Le point de vue de l'historien diffère de celui du poète : sans avoir le droit de modifier radicalement les caractères historiques déjà connus, le poète peut en effacer ou en grossir certains traits, et le doit même, s'il veut rendre ses personnages dramatiques, c'est-à-dire vraisemblables et vivants. Il peut et doit

1. *Apocolokyntose,* VIII.

donc : 1° choisir un trait dominant et caractéristique qu'il met en relief ; 2° opposer le caractère ainsi conçu à d'autres caractères transformés dans le même sens. De là l'opposition de Narcisse et de Burrhus dans la tragédie de Racine.

Rien d'absolument nouveau n'est ajouté par Racine aux données historiques, car, dans l'histoire, Narcisse est déjà un scélérat, et Burrhus un honnête homme, mais ils le sont autrement. Le Narcisse de Tacite est le favori, le ministre tout-puissant de Claude ; son intervention dans l'affaire qui aboutit au meurtre de Messaline est décisive : il ne quitte pas un moment l'empereur, l'empêche de voir sa femme et ses enfants ; puis, redoutant l'entrevue que Claude a promise à Messaline, il prend sur lui de la faire égorger, et d'annoncer sa mort à Claude, qui, d'ailleurs, ne s'en montre pas fort ému. Sa faveur ne baisse que lorsque, grâce à l'appui de son rival Pallas, Agrippine succède à Messaline : l'ambition de la nouvelle impératrice et la sienne se heurtent, et la guerre ne tarde pas à éclater entre eux.

On sait que Narcisse, en opposition avec Pallas, qui soutenait Agrippine, avait proposé au choix de l'empereur Ælia Petina, ancienne épouse de Claude, dont elle avait une fille : les enfants de Messaline, disait-il, n'auraient point en elle une marâtre. L'altière Agrippine ne savait pas pardonner de telles offenses. D'autre part, Narcisse, créature de Claude, se croyait tenu à le sauver, même malgré lui. L'une accusait son ennemi de cupidité et de vol ; l'autre attaque près du prince le caractère impérieux de cette femme et son ambition démesurée, *impotentiam muliebrem nimiasque spes ejus arguens*. Il embrasse Britannicus, prie les dieux de hâter pour lui l'âge de la force, lui souhaite de chasser les ennemis de son père, dût-il punir aussi les ennemis de sa mère, c'est-à-dire dût Narcisse lui-même être frappé. Ces menées de plus en plus ouvertes inquiètent Agrippine et la déterminent à presser l'accomplissement de ses projets criminels : elle profite d'une maladie de Narcisse pour empoisonner Claude.

Si peu intéressant que soit Claude, ce dévouement relatif doit être compté à Narcisse. Il ne tarda pas à en être victime, et fut réduit à se donner la mort, au grand déplaisir du jeune Néron, « dont les vices, encore cachés, s'accordaient merveilleusement avec l'avarice et la prodigalité de cet affranchi [1] ».

1. Tacite. *Annales*, XIII, 1, trad. Burnouf.

Chez Racine, Narcisse a la même souplesse à se plier aux goûts et aux vices de ceux près de qui il se trouve, la même ambition qui poursuit son but sans se décourager, mais non pas la même audace téméraire et hautaine. Plus froid, plus prudent, flatteur insinuant, il n'est plus ce qu'il était sous Claude, un favori ; il doit tout faire pour conquérir le pouvoir; sa cynique arrogance n'éclate tout à fait qu'à la fin de la pièce, quand il se croit sûr du succès. Ainsi, la situation ayant changé, le caractère change aussi.

Une transformation analogue s'est opérée dans le caractère de Burrhus. Chez Tacite, il est le protégé d'Agrippine, honnête sans doute, austère même aux yeux des Romains d'alors (*severitate morum pollebat*), mais chargé, moins d'interdire les plaisirs au jeune prince que de les lui rendre moins dangereux. C'est surtout après la mort de Narcisse que Tacite met en relief le rôle de ce conseiller vertueux, mais impuissant.

On allait se précipiter dans les meurtres, si Burrhus et Sénèque ne s'y fussent opposés. Ces deux hommes, qui gouvernaient la jeunesse de l'empereur avec un accord peu commun dans un pouvoir partagé, exerçaient, à des titres divers, une égale influence : Burrhus par ses talents militaires et la sévérité de ses mœurs, Sénèque par ses leçons d'éloquence et les grâces dont il parait la sagesse ; travaillant de concert à sauver le prince des périls de son âge, et, si la vertu l'effarouchait, à le contenir au moins par des plaisirs permis. Ils n'avaient l'un et l'autre à combattre que la violence d'Agrippine, qui, tourmentée de tous les délires d'un pouvoir malfaisant, était soutenue de Pallas [1].

Sénèque est ici associé à Burrhus. Entre les deux, Racine devait choisir, s'il ne voulait pas affaiblir l'intérêt en le divisant. Il a choisi Burrhus, comme il l'explique lui-même, pour opposer ce soldat loyal à Narcisse, et il est certain que l'antithèse eût été moins dramatique entre Narcisse et Sénèque, ce philosophe subtil, ce beau parleur. Pour rendre cette antithèse plus saisissante encore, il a prêté à Burrhus une vertu moins imparfaite et moins timide. Chez Tacite, Burrhus et Sénèque, incapables de maîtriser Néron, laissent s'accomplir le meurtre d'Agrippine après le meurtre de Britannicus. Ils discutent longtemps sur l'opportunité d'un coup décisif, plus soucieux de s'épargner des remontrances vaines que d'épargner un forfait à leur élève, donnent enfin carte blanche et à Néron et à l'affranchi Anicetus, instrument de ses vengeances. « Qu'Anicetus achevât ce qu'il avait promis ; » cette parole, c'est Burrhus qui la prononce, et

1. Traduction Burnouf; Hachette.

elle coûte la vie à la mère de Néron. Mais ces lâches concessions ne désarment point le tyran, et Burrhus meurt probablement empoisonné. On le regrette, à cause de ses vertus, dont on n'a pas perdu le souvenir: *per memoriam virtutis;* mais c'est une honnêteté relative, qui ne peut faire oublier ses faiblesses. Racine les a voilées, ou, du moins, adoucies. Chez lui, Burrhus n'a pas toute la fermeté ni surtout toute la clairvoyance désirables; mais c'est un homme de bien, un peu naïf et crédule, homme de cœur pourtant, à l'occasion, et capable d'ébranler Néron lui-même par la chaleureuse honnêteté d'une parole convaincue.

On voit à quel point est dramatique le résultat de cette double transformation : le Narcisse et le Burrhus de Tacite n'auraient pas formé entre eux une opposition assez frappante; au contraire, l'antithèse est parfaite entre le Narcisse et le Burrhus de Racine, entre le fourbe et l'honnête homme, entre la perfection dans la scélératesse et la naïveté dans la vertu. Mais le fond même des caractères n'est pas altéré : Narcisse, jusqu'en sa scélératesse, reste un politique cauteleux; Burrhus, avec toute sa probité, n'est qu'un honnête homme de cour, qui gémit des folies de son élève en y applaudissant, *mœrens ac laudans.*

IV

Agrippine et Néron chez Tacite et chez Racine.

C'est chez Tacite aussi qu'il faut étudier les caractères de premier plan, ceux d'Agrippine et de Néron. D'autres historiens, comme Suétone et Dion Cassius, pourraient être consultés, mais nous apporteraient seulement quelques données complémentaires. Ainsi, Suétone nous esquisse le portrait de ce Domitius Ahenobarbus qui fut le père de Néron, et nous comprenons mieux par là que Néron a reçu de lui en héritage

Des fiers Domitius l'humeur triste et sauvage.

Jeune, ce Domitius tue son affranchi parce qu'il a refusé de boire autant qu'il l'ordonnait; écrase exprès un enfant sur la voie Appienne; arrache un œil à un chevalier romain qui lui adressait des reproches un peu vifs; mérite en un mot qu'on juge sa vie abominable en tout point, *omni parte vitæ detestabilem.* Mais Suétone, historien bien informé en général, est trop sou-

vent sec et indifférent à ce qu'il raconte. L'Agrippine qu'il nous peint, qui à douze ans épouse Domitius, celle qui se débarrasse par le poison de son second mari, l'orateur Crispus Passienus, pour remplacer près de Claude Messaline égorgée, et qui se débarrasse enfin de Claude lui-même, parce que Claude se laisse aller à dire « que sa destinée était de supporter les désordres de ses femmes et de les punir ensuite », n'a point la grandeur tragique de l'Agrippine qui revit si fortement et déjà si dramatiquement devant nos yeux, quand nous lisons Tacite. Aussi est-ce de l'autorité de Tacite que Racine se couvre dans sa préface.

A la vérité, j'avais travaillé sur des modèles qui m'avaient extrêmement soutenu dans la peinture que je voulais faire de la cour d'Agrippine et de Néron. J'avais copié mes personnages d'après le plus grand peintre de l'antiquité, je veux dire d'après Tacite, et j'étais alors si rempli de la lecture de cet excellent historien, qu'il n'y a presque pas un trait éclatant dans ma tragédie dont il ne m'ait donné l'idée. J'avais voulu mettre dans ce recueil un extrait des plus beaux endroits que j'ai tâché d'imiter ; mais j'ai trouvé que cet extrait tiendrait presque autant de place que la tragédie. Ainsi le lecteur trouvera bon que je le renvoie à cet auteur, qui aussi bien est entre les mains de tout le monde, et je me contenterai de rapporter ici quelques-uns de ses passages sur chacun des personnages que j'introduis sur la scène.

Pour commencer par Néron, il faut se souvenir qu'il est ici dans les premières années de son règne, qui ont été heureuses, comme l'on sait. Ainsi il ne m'a pas été permis de le représenter aussi méchant qu'il l'a été depuis. Je ne le représente pas non plus comme un homme vertueux, car il ne l'a jamais été. Il n'a pas encore tué sa mère, sa femme, ses gouverneurs ; mais il a en lui les semences de tous ces crimes : il commence à vouloir secouer le joug ; il les hait les uns et les autres ; il leur cache sa haine sous de fausses caresses, *factus natura... velare odium fallacibus blanditiis*. En un mot, c'est ici un monstre naissant, mais qui n'ose encore se déclarer, et qui cherche des couleurs à ses méchantes actions : *Hactenus Nero flagitiis et sceleribus velamenta quæsivit*. Il ne pouvait souffrir Octavie, princesse d'une bonté et d'une vertu exemplaires, *facto quodam, an quia prævalent illicita... ; metuebaturque ne in stupra feminarum illustrium prorumperet...*

Toute leur peine (à Burrhus et à Sénèque) était de résister à l'orgueil et à la férocité d'Agrippine, *quæ, cunctis malæ dominationis cupidinibus flagrans, habebat in partibus Pallantem*. Je ne dis que ce mot d'Agrippine, car il y aurait trop de choses à en dire. C'est elle que je me suis surtout efforcé de bien exprimer, et ma tragédie n'est pas moins la disgrâce d'Agrippine que la mort de Britannicus. Cette mort fut un coup de foudre pour elle ; et il parut, dit Tacite, par sa frayeur et par sa consternation, qu'elle était aussi innocente de cette mort qu'Octavie. Agrippine perdait en lui sa dernière espérance, et ce crime lui en faisait craindre un plus grand : *Sibi supremum auxilium ereptum et parricidii exemplum intelligebat*.

On voit que, dans la pensée de Racine, Agrippine est tout à fait au premier plan. L'altière Agrippine de l'histoire et de la tragédie ne saurait se contenter du second rang. Elle tient à la famille d'Auguste par Julie, sa grand'mère, que ne gênèrent

jamais les scrupules, et qui épousa un parvenu énergique, Agrippa. C'est cette illustre origine que Pallas fait valoir en sa faveur auprès de Claude, son oncle et son mari futur : jeune encore, observe Pallas, et d'une fécondité éprouvée, elle pourrait porter dans une autre famille l'éclat du nom des Césars. Dans *Britannicus,* elle fait sonner bien haut cette origine, et aussi la gloire de son père Germanicus; elle ne parle point de sa mère, la première Agrippine, plus vertueuse, mais non moins impérieuse qu'elle. Tacite dit que, chez l'épouse de Germanicus, la chasteté et la tendresse conjugale faisaient tourner au profit de la vertu la hauteur même du caractère. Ce n'était ni la pudeur ni la tendresse conjugale qui pouvait tempérer l'orgueil tyrannique de la seconde Agrippine. Aussi fut-elle la vraie maîtresse de l'empire, dès qu'elle se fut imposée à Claude.

Tout obéissait à une femme, mais cette femme n'était plus Messaline, faisant de la chose publique le jouet de ses caprices : on crut sentir la main d'un homme qui ramenait à soi les rênes de l'autorité. Agrippine portait au dehors un visage sévère et plus souvent hautain... Une soif insatiable de l'or se couvrait du prétexte de ménager des ressources au pouvoir.

Si Sénèque est rappelé de l'exil, c'est qu'Agrippine le croit tout dévoué à ses intérêts; si Burrhus est placé près de Néron, c'est qu'il est une créature d'Agrippine. Soutenu par elle, son fils, le fils de Domitius, monte par degrés successifs jusqu'au trône, gendre d'abord, puis fils adoptif de Claude, puis empereur, après la mort criminellement hâtée et savamment cachée au peuple de l'empereur régnant, ou plutôt du fantôme d'empereur qui achevait de mourir. Son autorité semble affermie désormais, et pourtant jamais elle n'a été moins solide, car son fils, à son école, a appris la dissimulation et la violence. Cette mère ambitieuse, qui a tout sacrifié à son ambition, a d'abord la réalité enivrante, mais n'a plus bientôt que les trompeuses apparences du pouvoir. D'abord elle assiste derrière un voile aux séances du sénat; bientôt elle lasse par sa hauteur et sa sévérité toujours menaçante un fils jeune, avide de plaisirs, et impatient d'une tutelle qui se fait trop sentir. L'amour de Néron pour Acté est le premier écueil de sa fortune : elle se plaint aigrement qu'on lui donne une affranchie pour rivale dans le cœur de son fils; elle s'emporte, menace; puis, passant d'un extrême à l'autre, elle descend aux complaisances

les plus équivoques. Incapable de se contenir, elle éclate en menaces quand on exile Pallas, à qui elle doit l'empire.

Agrippine, forcenée de colère, sème autour d'elle l'épouvante et la menace ; sans épargner les oreilles du prince, elle s'écriait : que Britannicus n'était plus un enfant, que c'était le véritable fils de Claude, le digne héritier de ce trône, qu'un intrus et un adopté n'occupait que pour outrager sa mère. Il ne tiendrait pas à elle que tous les malheurs d'une maison infortunée ne fussent mis au jour, à commencer par l'inceste et le poison. Grâce aux dieux et à sa prévoyance, son beau-fils au moins vivait encore : elle irait avec lui dans le camp ; on entendrait d'un côté la fille de Germanicus et de l'autre l'estropié Burrhus et l'exilé Sénèque, venant l'un avec son bras mutilé, l'autre avec sa voix de rhéteur, solliciter l'empire de l'univers. Elle accompagne ces discours de gestes violents, accumule les invectives, en appelle à la divinité de Claude, aux mânes de Silanus, à tant de forfaits inutilement commis[1].

Ce qui caractérise chez Tacite cette femme, si habile et persévérante jusque-là, c'est la maladresse dans la violence. Il lui a fallu des prodiges d'intelligence et de souplesse pour parvenir au pouvoir; mais elle n'a pas su s'y maintenir, parce qu'il lui manquait la qualité politique par excellence, la possession de soi-même. Son imprudente forfanterie hâte sa propre perte avec la perte de Britannicus. Racine l'a écartée du festin où le malheureux fils de Claude boit la coupe empoisonnée; mais Tacite l'y avait fait asseoir, et nous avait peint, avec le trouble de son visage, l'effroi secret de son âme. Tandis que les moins prudents s'enfuient; que ceux dont la vue pénètre plus avant demeurent immobiles, les yeux attachés sur Néron; que Néron lui-même, impassible, affecte de croire à une attaque d'épilepsie, Agrippine s'efforce en vain de composer son visage, et laisse éclater sa frayeur si visiblement qu'on sentit bien qu'elle était étrangère à ce crime ; « et en effet, elle voyait dans cette mort la chute de son dernier appui et l'exemple du parricide. » A partir de ce moment, son influence décline de plus en plus, et elle en précipite le déclin par ses colères et ses intrigues. Néron lui enlève sa garde. Dès que Néron s'est ouvertement prononcé contre elle, sa maison est déserte. Elle voit son fils pourtant, elle se justifie, et, « avec cette crédulité de la joie, si naturelle aux femmes », elle croit avoir ressaisi son autorité d'autrefois. C'est au milieu de ces illusions que le bras d'Anicetus, armé par son fils, frappe « la meilleure des mères ».

Beaucoup de traits de cette physionomie historique ont été repris par Racine ; par exemple, le grand discours du quatrième

1. Voyez *Britannicus*, III, 3.

acte est une sorte de résumé, oratoire et dramatique, de plusieurs livres de Tacite. Mais, d'une part, Agrippine est saisie à un moment unique et critique de sa vie, celui où sa disgrâce devient irrémédiable, et elle ne peut que regretter inutilement le temps où, « invisible et présente », elle était l'âme du sénat, l'arbitre des destinées de Rome, la maîtresse absolue du cœur et de la volonté de son fils. D'autre part, Racine a réduit à l'unité les traits qui composent cette physionomie complexe : il a rejeté dans l'ombre, par exemple, l'impudeur de la femme, en mettant plus en relief l'ambition de la mère, qui est plus mère ici que chez Tacite, sans être jamais inspirée par des sentiments purement maternels. L'orgueil de la fille de Germanicus, ses impatiences et ses imprudences, ressortent d'autant plus qu'elle est jetée dans le début en pleine crise, à la veille de cette mort de Britannicus qui prépare la sienne. Ainsi, le passé n'est rappelé que pour expliquer le présent, et le présent annonce l'avenir. Junie est pour Agrippine, sans le vouloir, une rivale plus intéressante et plus pure que l'affranchie Acté. Agrippine rassemble toute sa force pour reconquérir son fils : mais c'est en étalant et en imposant cette force intempérante qu'elle découvre le mieux sa faiblesse.

V

Analyse raisonnée de la pièce et jugement général.

Si nous en croyons Saint-Évremond, le sujet de *Britannicus* ne peut souffrir une représentation agréable.

Mais, précisément, ce qui fait l'intérêt de la tragédie, c'est que le caractère des personnages dont parle Saint-Évremond ne nous apparaît nulle part « si noir et si horrible »; que la scélératesse de Narcisse doit se dissimuler, et marcher à son but par des voies détournées, d'autant plus dramatique qu'elle sait mieux se contenir; c'est qu'Agrippine nous offre l'image, non pas d'une ambitieuse criminelle, dont les crimes s'étalent sur la scène, mais d'une ambitieuse déçue, qui sent le pouvoir lui échapper et s'efforce de le ressaisir; c'est qu'enfin Néron, s'il est un tyran et un monstre, ne l'est tout à fait qu'à la fin de la tragédie. Aucun d'eux ne nous inspire une terreur continue ni une horreur monotone, car aucun d'eux ne se repose dans une méchanceté tranquille. Tous ces caractères s'agitent

et se développent sous nos yeux : ils sont, comme on dit en philosophie, dans le devenir. Si nous pouvons prévoir le dénouement de l'action qui les rapproche et qui les heurte, nous ne pouvons savoir par quels chemins le poète nous conduira au dénouement prévu, et l'intérêt de cette action se soutient jusqu'au bout, parce que chaque acte laisse à l'acte suivant quelque chose à nous apprendre.

Acte Ier. — Agrippine expose à sa confidente Albine sa situation vis-à-vis de Néron : elle a tout fait pour ce fils ingrat, à qui elle est devenue importune, et qui vient de faire enlever pendant la nuit Junie, fiancée à Britannicus, le légitime héritier du trône où Néron s'est assis grâce aux intrigues de sa mère. De plus en plus inquiète, elle attend le réveil de son fils pour s'expliquer avec lui. Burrhus, gouverneur de Néron, l'informe que l'empereur ne peut la recevoir, et, en essayant de l'apaiser, ne réussit qu'à exaspérer encore sa colère orgueilleuse. Comme Britannicus accourt pour s'instruire du sort de Junie, elle lui offre son alliance et lui donne rendez-vous chez l'affranchi Pallas. Un autre affranchi, Narcisse, gouverneur de Britannicus, exhorte celui-ci à la résistance.

Acte II. — Narcisse est un traître; il révèle le complot naissant à Néron, qui ordonne l'exil de Pallas; il l'encourage par ses suggestions perfides à secouer le joug de sa mère, à répudier sa femme Octavie et à épouser Junie. Néron l'envoie vers Britannicus pour lui annoncer qu'il l'autorise à voir Junie; mais il se propose de vendre cher à Britannicus ce plaisir. A Junie, qu'il étonne et effraye de ses déclarations d'amour, tour à tour galantes et brutales, il fait savoir qu'il entendra, caché derrière une tapisserie, son entretien avec son fiancé. Éperdue, Junie n'ose ouvrir son cœur à Britannicus, qui la croit infidèle et part désespéré; mais la sincérité de leur amour avive encore la colère et la cruauté de Néron.

Acte III. — En vain Burrhus essaye de ramener l'empereur à la raison : il est repoussé avec une ironie hautaine, et sent que son élève lui échappe. Il doit essuyer encore la colère d'Agrippine, qui le croit complice de Néron, et ses imprudentes menaces. Mais Britannicus et Junie se rencontrent, s'expliquent, se réconcilient. Narcisse n'avait point prévu cette rencontre; il court chercher Néron, qui trouve Britannicus aux pieds de Junie. Une vive querelle s'engage entre les deux rivaux : bravé par Britannicus, Néron le fait arrêter, et ordonne à Burrhus épouvanté de faire garder à vue Agrippine elle-même.

Acte IV. — Cependant Agrippine est admise à se justifier devant Néron, et elle le fait dans un admirable discours, plaidoyer et réquisitoire à la fois, où elle accuse plus qu'elle ne se défend. Néron, importuné, feint de céder et d'accepter une réconciliation avec Britannicus ; mais il déclare à Burrhus que s'il embrasse son rival, c'est pour l'étouffer. Par ses prières, et aussi par de sérieux avertissements qui font réfléchir Néron, Burrhus lui arrache la promesse d'une réconciliation plus sincère ; mais aussitôt la perfide habileté de Narcisse vient détruire l'œuvre de Burrhus, fait tomber les derniers scrupules de Néron, et le décide au crime.

Acte V. — Déjà condamné dans l'esprit de Néron à la fin du quatrième acte, Britannicus, au cinquième, est empoisonné dans le festin même où la réconciliation est célébrée. L'honnête Burrhus se désole ; Agrippine, pleine d'illusions jusque-là sur la solidité de son autorité reconquise, s'indigne, et jette à l'assassin une sanglante apostrophe ; Junie, qui voit se réaliser ses craintes, se réfugie chez les vestales, et Narcisse, qui essaye de s'opposer à sa retraite, est massacré par le peuple ; Néron se renferme dans un farouche silence.

S'il est une conclusion qui ressorte clairement de cette analyse, c'est que Néron est le personnage essentiel de la tragédie à laquelle Britannicus, sa victime, a donné son nom, car tous les personnages ne sont dramatiquement intéressants que dans la mesure où ils s'allient ou s'opposent à Néron ; c'est que l'action essentielle se passe dans l'âme de Néron, où l'amour et l'amour-propre, la colère et la peur, font grandir d'heure en heure et enfin éclater à tous les yeux la cruauté native et cachée. Mais ce titre de *Britannicus* ne doit pas nous étonner, car le sujet de la pièce, c'est Néron meurtrier de Britannicus, et c'est le meurtre de Britannicus qui lui révèle à lui-même aussi bien qu'aux autres le tyran monstrueux qui dormait jusqu'alors en lui.

Comment se fait-il donc que, dans sa seconde Préface, Racine écrive : « C'est Agrippine que je me suis surtout efforcé de bien exprimer, et ma tragédie n'est pas moins la disgrâce d'Agrippine que la mort de Britannicus ? » L'action serait-elle double ? Elle est admirablement une, au contraire. Sans la disgrâce d'Agrippine, l'empoisonnement de Britannicus est impossible : si Agrippine garde son crédit près de Néron, ou le reconquiert, c'est elle qui règne ; Néron demeure son fils obéissant, l'époux

de la triste Octavie, et Junie est à Britannicus. Il n'y a plus de tragédie. Mais si Agrippine est disgraciée, Néron, affranchi de ce joug, qui est le plus pesant, et même le seul vraiment pesant pour lui, courra d'un élan spontané à son premier forfait. Il y a donc corrélation étroite entre la disgrâce d'Agrippine, qui est la cause, et la mort de Britannicus, qui est la conséquence, et ces deux faits n'ont d'importance dramatique, à leur tour, que parce qu'ils marquent les deux premières étapes de Néron dans la voie du crime.

VI

Le caractère de Néron chez Racine. — Le monstre naissant.

Pour commencer par Néron, il faut se souvenir qu'il est ici dans les premières années de son règne, qui ont été heureuses, comme l'on sait. Ainsi il ne m'a pas été permis de le représenter aussi méchant qu'il a été depuis. Je ne le représente pas non plus comme un homme vertueux, car il ne l'a jamais été. Il n'a pas encore tué sa mère, sa femme, ses gouverneurs; mais il a en lui les semences de tous ces crimes. Il commence à vouloir secouer le joug. Il les haït les uns et les autres, et il leur cache sa haine sous de fausses caresses. *Factus natura velare odium fallacibus blanditiis*[1]. En un mot, c'est ici un monstre naissant, mais qui n'ose encore se déclarer, et qui cherche des couleurs à ses méchantes actions : *Hactenus Nero flagitiis et sceleribus velamenta quæsivit*[2].

Ce passage de la seconde Préface vaut tous les jugements sur le caractère de Néron et les contient d'avance en germe. Avec une netteté parfaite, Racine indique et ce qu'il a imité et ce qu'il a créé. Or il a créé ici beaucoup plus qu'il n'a imité. Tacite s'applique à détailler tous les traits du monstre plutôt qu'à faire comprendre sous quelles influences, après quelles péripéties et quelles luttes, le monstre est né. Son Néron, s'il dissimule, ne dissimule pas avec une si parfaite hypocrisie, ni si longtemps, et ne s'arrête pas si longtemps devant des obstacles qu'il est aisé de franchir; il n'a pas tant de scrupules, d'incertitudes, de terreurs. C'est ici l'histoire d'une âme, et, dans l'espace d'un jour, Racine a su, comme le dit M. Stapfer, non seulement *dessiner,* mais *développer* un caractère.

1. Formé par la nature à voiler sa haine sous de trompeuses caresses. (*Ann.*, XIV, 56.)
2. Jusqu'à ce moment Néron avait cherché à voiler ses débauches et ses crimes. (*Ann.*, XIII, 27.) Tacite entend : mais il ne les voila plus dès qu'il eut enlevé Poppée à Othon.

Dès le début, Agrippine nous avertit que cette crise morale est commencée.

> L'impatient Néron cesse de se contraindre.
> Las de se faire aimer, il veut se faire craindre.
> Britannicus le gêne, Albine ; et chaque jour
> Je sens que je deviens importune à mon tour...
>
> Il se déguise en vain : je lis sur son visage
> Des fiers Domitius l'humeur triste et sauvage.

Ainsi, la modération de Néron, ces vertus qui font l'admiration de la naïve Albine, ne sont que contrainte et déguisement ; quand il aura secoué cette contrainte, le déguisement tombera, et, comme il est arrivé pour Caligula, les délices de Rome en deviendront l'horreur. Déjà le meurtre de Britannicus est prévu, celui d'Agrippine même est entrevu dans le lointain. Agrippine ne se fait point d'illusions.

> Je le craindrais bientôt, s'il ne me craignait plus.

Mais la craint-il encore ? C'est la question qui se pose au premier acte, et à laquelle les quatre actes suivants répondront. Au début du second acte, il semble bien qu'Agrippine n'ait pas perdu toute autorité sur son fils, puisque Néron distingue entre l'insolent Pallas, qu'il exile, et l'injuste Agrippine, dont il affecte de vouloir ignorer les caprices : « C'est ma mère. » Mais la passion soudaine de Néron pour Junie va faire contrepoids à ce dernier reste, sinon d'amour, au moins de respect filial, et Narcisse va se servir habilement de l'amour pour anéantir le respect. Sans doute, ce respect ou cette peur d'Agrippine n'est pas la seule chaîne dont le complaisant Narcisse devra débarrasser Néron, et Néron lui-même nous aide à voir clair dans son âme compliquée.

NÉRON.

> A combien de chagrins il faut que je m'apprête !
> Que d'importunités !

NARCISSE.

> Quoi donc ? qui vous arrête,
> Seigneur ?

NÉRON.

> Tout : Octavie, Agrippine, Burrhus,
> Sénèque, Rome entière, et trois ans de vertus.

Oui, « tout » arrête alors Néron ; mais les obstacles qu'il énu-

mère sont de résistance bien inégale. Il le fait voir aussitôt en ce qui concerne Octavie : les soins affectueux de cette femme qu'on lui a imposée le fatiguent ; il ne daigne pas même être témoin de ses pleurs ; il n'aspire qu'à se séparer d'elle par un divorce, et a l'audace d'invoquer contre elle le Ciel même, qui la condamne en lui refusant un héritier. Quant à Burrhus et à Sénèque, leur influence serait redoutable si leurs conseils vertueux éveillaient encore un écho dans l'âme de leur élève ; mais il ne les écoute plus que par habitude. C'est par habitude aussi qu'il craint l'opinion de Rome : ces « trois ans de vertus » lui pèsent, on le sent ; mais, par une sorte de paresse morale, il hésite à leur donner un si brusque démenti. Narcisse pourtant n'aura pas de peine à lui enseigner le mépris de l'opinion publique, car nous savons par Agrippine que le descendant des Domitius et des Nérons réunit en lui le sauvage orgueil des deux familles. Au contraire, il y a plus que de l'habitude, plus que de l'ennui, il y a de la terreur dans l'attitude qu'il a prise vis-à-vis de « l'implacable Agrippine ». Ce qu'il redoute, ce n'est pas seulement son regard enflammé, et ce « long récit » de ses ingratitudes qu'elle ne lui épargnera pas au quatrième acte ; c'est son « génie », qui jusqu'à ce moment a été le plus fort.

Éloigné de ses yeux, j'ordonne, je menace,
J'écoute vos conseils, j'ose les approuver ;
Je m'excite contre elle, et tâche à la braver.
Mais (je t'expose ici mon âme toute nue),
Sitôt que mon malheur me ramène à sa vue,
Soit que je n'ose encor démentir le pouvoir
De ces yeux où j'ai lu si longtemps mon devoir ;
Soit qu'à tant de bienfaits ma mémoire fidèle
Lui soumette en secret tout ce que je tiens d'elle,
Mais enfin mes efforts ne me servent de rien :
Mon génie étonné tremble devant le sien.
Et c'est pour m'affranchir de cette dépendance
Que je la fuis partout, que même je l'offense,
Et que de temps en temps j'irrite ses ennuis,
Afin qu'elle m'évite autant que je la fuis.

Le calcul est bien faux, car plus il fuira sa mère, plus sa mère le cherchera ; mais le sentiment est vrai. Tôt ou tard, il faudra qu'il la voie et l'entende, c'est-à-dire que tôt ou tard éclatera la crise d'où il doit sortir dompté ou révolté. En attendant, il s'excite à braver Agrippine en déclarant son amour à Junie, qu'Agrippine destine à Britannicus. La pauvre Junie pense bien faire en invoquant cette autorité d'une mère qu'elle

croit encore toute-puissante; elle ne réussit qu'à irriter l'impatience du fils lassé d'obéir.

JUNIE.

Vos désirs sont toujours si conformes aux siens.

NÉRON.

Ma mère a ses desseins, Madame, et j'ai les miens.

Au second et au troisième acte, la mère et le fils ne se rencontrent pas : c'est qu'il faut, dans l'intervalle, laisser naître et grandir la passion de Néron pour Junie, c'est-à-dire naître et grandir le monstre, qui sera monstre seulement si l'égarement de la passion le force à jeter le masque. C'est l'amant, en effet, qui, au début et à la fin du troisième acte, parle au scrupuleux Burrhus, conseiller importun, ici sur le ton de l'ironie légère et hautaine, là sur le ton de la colère menaçante. C'est l'amant qui, dans une admirable scène, tantôt amer, tantôt méprisant, tantôt farouche, se heurte à son rival, et, ne pouvant triompher de lui ni par l'esprit ni par la tendresse, a recours à la force brutale. Cette scène est décisive, et l'importance en est soulignée par des vers comme ceux-ci :

BRITANNICUS.

Ainsi Néron commence à ne se plus forcer.

NÉRON.

Néron de vos discours commence à se lasser.

BRITANNICUS.

Chacun devait bénir le bonheur de son règne.

NÉRON.

Heureux ou malheureux, il suffit qu'on me craigne.

Britannicus arrêté, Agrippine privée de sa garde, Burrhus menacé, voilà où aboutit l'amour terrible de Néron. Des autres âmes, même médiocres, la passion fait souvent sortir ce qu'elles ont de généreux; chez Néron, la passion éveille la cruauté, une cruauté déjà froide et réfléchie. Sa mère peut venir maintenant; il l'écoutera sans trouble, avec une indifférence ennuyée; il lui répondra sans embarras, avec une ironique impertinence, ne lui ménageant ni les insinuations perfides ni les traits plus directs :

Mais, si vous ne régnez, vous vous plaignez toujours.

Ainsi son génie ne tremble plus devant le génie d'Agrippine: il la raille, il la flatte, il la trompe; il est vraiment Néron. Les adjurations de Burrhus, dira-t-on, le ramènent bientôt. Mais de quels arguments se sert Burrhus? D'un argument assez faible d'abord, il faut en convenir : « Que dira-t-on de vous? » Le pouvoir du respect humain sur Néron s'est beaucoup affaibli : avec une lassitude dédaigneuse, il écarte cet argument qui retarde. Mais d'autres arguments ont plus de poids :

> Britannicus mourant excitera le zèle
> De ses amis, tout prêts à prendre sa querelle.
> Ces vengeurs trouveront de nouveaux défenseurs,
> Qui, même après leur mort, auront des successeurs :
> Vous allumez un feu qui ne pourra s'éteindre.
> Craint de tout l'univers, il vous faudra tout craindre,
> Toujours punir, toujours trembler dans vos projets,
> Et pour vos ennemis compter tous vos sujets.

Voilà qui donne à réfléchir même à un Néron. Est-ce à dire qu'il ne tienne plus aucun compte ni de l'opinion publique en général, ni de l'opinion de Burrhus en particulier? Non, car, à la scène suivante, quand Narcisse remplace Burrhus et tire Néron en sens contraire, Néron lui oppose d'abord l'horreur que tous les Romains, tous les hommes, ressentiront pour ce qu'il appelle sa vengeance, pour ce qu'ils appelleront un parricide; puis il lui fait entendre qu'il ne veut point donner à Burrhus des armes contre lui. Il ne le veut point « encore », n'étant point encore assez endurci pour écouter ses raisons « avec un cœur tranquille ». Ce n'est qu'une question de temps. Narcisse sent bien que ce double obstacle, s'il est fortement ébranlé, n'est pas renversé tout à fait : il s'applique à faire entrer dans l'âme de l'empereur, et le mépris des Romains serviles, dont lui-même n'a jamais lassé la patience, et le mépris de Burrhus, dont il accuse la sincérité. Ce ne serait point assez : déjà corrompu au fond de l'âme, Néron respecte encore certaines formes. Pour le précipiter dans cette vie nouvelle au seuil de laquelle il hésite, il faut lui imprimer une brusque secousse morale. Narcisse abandonne les insinuations, et brutalement appuie sur le ressort essentiel de cette âme, sur la vanité enfantine et féroce de l'histrion et du tyran. Néron bondit, et rien ne contiendra plus son élan.

Ce qui confond Burrhus, témoin de l'assassinat de Britannicus, c'est moins encore l'assassinat en lui-même que l'impassibilité avec laquelle Néron a vu son œuvre s'accomplir.

Néron l'a vu mourir sans changer de couleur.
Ses yeux indifférents ont déjà la constance
D'un tyran dans le crime endurci dès l'enfance.

C'est qu'il y est préparé de longue date, en effet. Le tyran, le monstre, ne se révèlent que par ce premier crime, mais depuis longtemps ils attendaient l'occasion de se révéler. De là le naturel qu'il porte, nous ne dirons pas dans ce rôle nouveau, car il ne joue plus la comédie, mais dans les manifestations très spontanées d'un naturel affranchi de toute servitude. Le crime accompli, pourtant, il recule une dernière fois, comme intimidé, devant sa mère, qui l'attend, menaçante; mais c'est une sorte de mouvement instinctif. Bientôt, avant même que Narcisse soit venu à son secours, il reprend son sang-froid; il nie. mais avec combien d'aplomb dans l'ironie et le dédain!

Moi! voilà les soupçons dont vous êtes capable.
Il n'est point de malheur dont je ne sois coupable;
Et si l'on veut, Madame, écouter vos discours,
Ma main de Claude même aura tranché les jours.
Son fils vous était cher : sa mort peut vous confondre;
Mais des coups du destin je ne puis pas répondre.

Si affermi pourtant qu'il se croie dans le cynisme, il n'a point prévu le coup de tonnerre qui tout à coup fond sur lui et l'écrase.

Poursuis, Néron; avec de tels ministres,
Par des faits glorieux tu te vas signaler.
Poursuis. Tu n'as pas fait ce pas pour reculer.
Ta main a commencé par le sang de ton frère;
Je prévois que tes coups viendront jusqu'à ta mère.
Dans le fond de ton cœur je sais que tu me hais;
Tu voudras t'affranchir du joug de mes bienfaits.
Mais j'espère qu'enfin le Ciel, las de tes crimes,
Ajoutera ta perte à tant d'autres victimes;
Qu'après t'être couvert de leur sang et du mien,
Tu te verras forcé de répandre le tien;
Et ton nom paraîtra, dans la race future,
Aux plus cruels tyrans la plus cruelle injure.

Éperdu à la fois et furieux, Néron se dérobe (on est tenté de dire : s'évade), courbé, pour ainsi dire, sous la malédiction maternelle, mais songeant à la vengeance prochaine et à l'affranchissement définitif. « Cette scène, observe Saint-Marc Girardin, devait être la dernière, car elle est le vrai dénouement de la tragédie, et celui qui peut le plus nous satisfaire. Néron y est puni, en étant deux fois abaissé sous nos yeux, d'abord par les

imprécations d'Agrippine, et ensuite par l'odieuse apologie de Narcisse. De plus, la tragédie y est complète, car Agrippine, le personnage principal, y prévoit sa mort, ce qui est presque déjà la recevoir, et le mot sec et menaçant de Néron : *Narcisse, suivez-moi!* laissé pour adieu à Agrippine, n'est-ce pas déjà le fer parricide montré et levé par le fils sur la mère? » Il est certain que l'action ainsi est complète, et que les scènes finales languissent un peu. On n'est pas instruit encore, il est vrai, du sort de Junie; mais soixante-douze vers pour nous en instruire, c'est beaucoup. Observons, d'ailleurs, que tant d'événements, la fuite de Junie, le soulèvement du peuple en sa faveur, le massacre de Narcisse, se passent pendant l'entretien de Burrhus et d'Agrippine (inutile autrement), et que cet entretien n'est que de vingt-deux vers. Mais Néron, que devient-il? On ne sait : à voir ses regards égarés, son silence farouche, Albine, toujours naïve, craint qu'il n'attente sur ses jours. Nous n'avons pas cette inquiétude, et nous savons bien que l'avenir ne réalisera pas le souhait, tristement clairvoyant, de Burrhus :

Plût aux dieux que ce fût le dernier de ses crimes!

VII

Le caractère de Néron jugé par les modernes. — L'amoureux et l'histrion.

Il est impossible de nier la profondeur d'une telle analyse psychologique ; il est plus facile de contester l'exactitude historique de la peinture. Sans se piquer d'un respect superstitieux pour les données de l'histoire, Racine, on l'a vu, ne manque jamais de s'appuyer sur le témoignage de Tacite, et Tacite, en effet, lui donne raison presque toujours, car, au moins pour ce qui est de Néron, Racine simplifie et condense, mais n'altère pas. Épris de l'unité, il ne nous montre pas tous les traits de Néron ; mais tous ceux qu'il nous montre sont déjà dans l'histoire. M. Taine assure pourtant qu'il a transformé Néron en un diplomate fort bien élevé, en scélérat homme du monde, aussi méchant et mieux masqué que le Richard III de Shakespeare. Sans doute, il y a du courtisan français dans l'amoureux de Junie, mais il y a aussi du tyran; et ce qu'il faut admirer, ici comme partout, c'est l'art délicat avec lequel Racine

a su fondre les éléments antiques et les éléments modernes dans un caractère complexe et pourtant logiquement construit. M. Taine en fait lui-même la remarque.

Sa galanterie envers Junie est exquise : il vient de la faire enlever de nuit par violence; jamais les empressements de la politesse ont-ils mieux couvert les emportements du despotisme?... Puis tout d'un coup un regard d'inquisiteur dément ces exagérations de courtoisie; sans transition, l'interrogatoire commence. Si déguisée qu'elle soit, on aperçoit la raide volonté tyrannique : un mot bref, une menace sourde, une ironie subite et sèche, une tranquille insensibilité contre toute prière, en voilà assez; sans qu'il ait fait un geste ou lâché une phrase violente, on a reconnu la barbarie native d'un être sans cœur qui est né tyran.

La galanterie n'est donc que la forme extérieure et factice d'une passion qui est celle d'un despote et d'un monstre, non d'un petit marquis. Ainsi Pyrrhus, vis-à-vis d'Andromaque, est tour à tour galant et terrible; mais Pyrrhus est un lion, et Néron est un tigre. Une véritable terreur pèse donc sur les scènes où cet étrange amoureux fait à Narcisse la confidence, et à Junie la déclaration de son « idolâtrie », aussi fougueuse que soudaine, faite pour stupéfier l'un et pour épouvanter l'autre. On accueille avec un sourire au passage les formules banales de l'amour au XVIIe siècle ; mais l'amour même, cet amour tragique, comment en rirait-on ?

Néron impunément ne sera pas jaloux.

Ce cri dit tout, et déjà condamne Britannicus. Facilement, Néron, soupirant expert en l'art de tourner un madrigal, serait ridicule. L'est-il pourtant quand il engage Junie à ne pas lui opposer « un refus sujet au repentir »? L'est-il, quand il lui impose cette odieuse épreuve de l'entrevue, surveillée par lui, avec son fiancé? ou quand, trop éclairé par cette entrevue sur leurs mutuels sentiments, il se promet une si cruelle revanche?

Elle aime mon rival, je ne puis l'ignorer;
Mais je mettrai ma joie à le désespérer.
Je me fais de sa peine une image charmante.

Enfin et surtout, est-il ridicule, lorsque, mis en face de ce rival dont il a fait torturer le cœur par Narcisse, il s'efforce en vain de contenir les frémissements d'une jalousie qui menace et qui tue ?

BRITANNICUS.

Je connais mal Junie, ou de tels sentiments
Ne mériteront pas ses applaudissements.

NÉRON.

Du moins, si je ne sais le secret de lui plaire,
Je sais l'art de punir un rival téméraire.

BRITANNICUS.

Pour moi, quelque péril qui me puisse accabler,
Sa seule inimitié peut me faire trembler.

NÉRON.

Souhaitez-la : c'est tout ce que je vous puis dire.

BRITANNICUS.

Le bonheur de lui plaire est le seul où j'aspire.

NÉRON.

Elle vous l'a promis : vous lui plairez toujours.

L'amant est donc inséparable du tyran, et, loin d'affadir la férocité de Néron, l'amour l'exaspère. Seulement, le tyran passionné de Racine a plus de dignité que le tyran débauché de Tacite. N'en a-t-il point trop? Est-il assez l'histrion couronné des *Annales?* Il y avait plusieurs hommes en ce comédien sinistre; est-il vrai que Racine n'en ait voulu voir et montrer qu'un seul? Le Néron que M. Ernest Renan nous présente dans l'*Antéchrist* est « un personnage de mardi gras, un mélange de fou, de jocrisse et d'acteur, revêtu de la toute-puissance..., un romantique consciencieux, un empereur d'opéra, un mélomane tremblant devant le parterre et le faisant trembler... un monomane grisé par la gloriole littéraire, un gamin féroce », en un mot un grotesque, mais un grotesque effrayant. C'est aussi un malade, qui n'est pas entièrement responsable de ses actes : les influences de l'hérédité, de l'éducation, du milieu, ont pesé sur l'esprit de ce grand enfant. Sénèque peut-être est le vrai coupable, car « Néron est avant tout une perversion littéraire ».

On eût bien étonné Racine et peut-être Tacite en leur dévoilant ces mystères de la psychologie néronienne. En tout cas, il est clair que la peinture de ce mélomane en délire eût été plus curieuse que dramatique, du moins au point de vue de l'art classique, amoureux de l'unité d'impression. Or ce que poursuivait Racine, c'est l'unité, la simplicité, la logique dans le

drame, et non pas les curiosités théâtrales. Un écrivain dont le goût fut loin d'être timide, Louis Veuillot, a traité ce point en disciple des classiques.

L'objet principal, c'est l'homme. C'est ici le « monstre naissant », s'apprêtant à épouvanter la terre; c'est l'orgueil féroce capable de tous les crimes pour régner, incapable de prudence et se perdant lui-même; le reste est accessoire et ne doit être employé que dans la mesure strictement nécessaire. Quel besoin ai-je de voir brûler des chiffons sur la scène pour savoir que Néron est homme à incendier Rome et l'empire? Narcisse en faveur, Burrhus écarté, le fratricide accompli, le parricide déjà résolu, les cœurs innocents et purs déchirés par ce tyran plus furieux et poussé à commettre plus de crimes à mesure qu'il est atteint de plus de remords, tout m'est présent, tout m'est justifié. Je sais comment Néron devient coupable et comment il deviendra fou. Sa vanité d'histrion, si considérable, j'en conviens, et que la poétique réaliste ne manquerait pas de mettre en acte, n'est point oubliée et produit ce qu'elle doit produire. C'est en l'irritant que Narcisse, après avoir longtemps tâté son maître, emporte enfin les derniers scrupules de vertu que l'éloquence de Burrhus a su réveiller une dernière fois. César veut bien reprendre le joug de sa mère, veut bien se réconcilier avec son rival, veut bien dominer son amour; toute sa passion le ressaisit et tous ses crimes sont résolus quand un vil affranchi lui fait entendre qu'on le trouve mauvais acteur. Seulement, au lieu de longues scènes où César serait ridicule, le poète se contente de quelques vers. Il faut que Néron épouvante, la dignité de l'art ne permet point qu'il amuse. Narcisse lui-même, qui le joue, ne lui parle que comme au maître du monde.

Néron, s'ils en sont crus, n'est point né pour l'empire;
Il ne dit, il ne fait que ce qu'on lui prescrit:
Burrhus conduit son cœur, Sénèque son esprit.
Pour toute ambition, pour vertu singulière,
Il excelle à conduire un char dans la carrière,
A disputer des prix indignes de ses mains,
A se donner lui-même en spectacle aux Romains,
A venir prodiguer sa voix sur un théâtre,
A réciter des chants qu'il veut qu'on idolâtre,
Tandis que des soldats, de moments en moments,
Vont arracher pour lui les applaudissements. »
Ah! ne voulez-vous pas les forcer à se taire?

NÉRON.

Viens, Narcisse. Allons voir ce que nous devons faire.

Voilà Néron. Et c'est ainsi qu'il convient de montrer l'histrion dans l'empereur, et non pas en lui faisant chanter, d'une voix fausse, les sonnets de Trissotin, entouré de ses soldats qui forcent l'applaudissement des auditeurs tentés de siffler.

En plus d'un autre passage de la tragédie racinienne, il y a comme un ressouvenir du Néron « artiste » que Tacite nous a peint et que Racine ne voulait pas, ne pouvait pas montrer au premier plan. On a remarqué même que le sentiment de la

beauté artistique n'est pas étranger à la naissance de son amour : il a vu Junie éplorée lever au ciel ses yeux,

Qui brillaient au travers des flambeaux et des armes.

Il l'a admirée dans ce cadre où tout contribuait à « relever » sa grâce,

Les ombres, les flambeaux, les cris et le silence.

Il en a reçu une impression toute plastique. Mais pourquoi Racine lui a-t-il permis de nous la communiquer? Parce qu'il nous importe d'être instruit de la manière dont Néron sait aimer. On ne nous laisse entrevoir l'artiste que pour nous faire voir plus à plein le tyran. C'est l'artiste peut-être encore, mais c'est aussi le tyran qui s'écrie :

J'aimais jusqu'à ses pleurs que je faisais couler.

Si l'on appuyait trop ici sur ce qui devint chez Néron une monomanie véritable, si la responsabilité du tyran semblait atténuée, l'intérêt principal de ce drame, de cette crise toute morale, serait affaibli. C'est librement que Néron doit choisir entre la vertu et le crime, entre Burrhus et Narcisse.

VIII

L'allié du monstre naissant. — Narcisse. — Les affranchis à Rome. — Le naturel dans la scélératesse.

Ne séparons pas Néron de son allié naturel, de ce Narcisse dont le caractère, chez Racine comme chez Tacite, a une si merveilleuse conformité avec les vices encore cachés du tyran. Le rôle de Narcisse est intéressant et vrai, non seulement au point de vue dramatique, mais encore au point de vue historique, car en Narcisse se personnifient ces affranchis à la fois serviles et tout-puissants, vrais maîtres de l'empire, et dont les historiens nous ont représenté la fortune scandaleuse, l'habileté insinuante unie au cynisme insolent, le scepticisme qui ne connaît point la morale, la politique intéressée qu'aucun scrupule ne gêne. Oui, Narcisse suffit à les faire revivre, et c'est à dessein que la figure de son rival Pallas a été laissée dans l'ombre.

Toutefois il ne faudrait pas rendre la classe entière des affranchis responsable des méfaits de Narcisse. Ils ne sont pas tous aussi riches que ce Calliste dont la salle à manger, selon Pline l'Ancien, était soutenue par trente colonnes d'albâtre; de même ils ne sont pas tous des scélérats et des traîtres. Dans une thèse remarquable[1], M. Lemonnier a démontré que, loin de contribuer autant qu'on le dit à affaiblir Rome, ils lui ont donné quelque vitalité, en portant leur souple talent dans l'administration, l'industrie, le commerce, les lettres même et les arts, et en formant ainsi une sorte de tiers état, assez semblable à ce qu'était notre bourgeoisie avant 1789. Seules, les hautes carrières leur étaient fermées; mais ils n'avaient nul besoin d'être investis de fonctions officielles pour exercer sur les empereurs une influence due à leur richesse ou à leur habileté.

C'est cette influence que Narcisse a exercée sous Claude; mais, sous Néron, il est tenu à l'écart tant qu'Agrippine est la vraie souveraine. Il ne commence à reprendre faveur qu'à l'heure où l'influence d'Agrippine décline à son tour; encore est-il obligé de se cacher pour entretenir Néron. C'est ce qu'oublie Boursault quand il reproche à Narcisse d'être lâche sans prétexte. Narcisse est soutenu, au contraire, dans tous ses actes par le motif le plus pressant : ressaisir le crédit qu'il a perdu, ce qu'il appelle sa « gloire passée ». C'est le but suprême de cet ambitieux, c'est ce qui fait l'unité de son caractère. Par là seulement s'explique l'explosion de joie triomphante qui termine le second acte.

> La fortune t'appelle *une seconde fois*,
> Narcisse; voudrais-tu résister à sa voix?
> Suivons jusques au bout ses ordres favorables;
> Et, pour nous rendre heureux, perdons les misérables.

Ce cri cynique — tout semblable à celui du Photin de *Pompée,* conseiller aussi peu scrupuleux, mais plus raisonneur — surprend d'autant plus que Narcisse s'est montré jusque-là plus maître de lui, et d'ordinaire on coupe ces vers à la scène. Peut-être y a-t-il là, en effet, une maladresse de Racine, un manque de suite dans un caractère si souple et si violent tour à tour, sans transition suffisante. Mais il ne faut pas oublier que Nar-

1. *La Condition privée des affranchis aux trois premiers siècles de l'empire romain;* 1887.

cisse, seul alors, croit toucher au succès définitif et redevenir le puissant Narcisse d'autrefois, le maître des maîtres du monde. A part ce cri, indiscret dans la forme sinon pour le fond, Narcisse est tout l'opposé de ces traîtres de mélodrame, qui ouvrent complaisamment devant nous leur âme ténébreuse. Qu'on ne dise pas, avec Saint-Évremond, que l'horreur inspirée par ses crimes nous empêche de nous intéresser à l'action. Sans lui l'action n'existe pas : le violent Néron a besoin de l'adroit Narcisse, qui prépare et rend plus sûr son triomphe sans l'exposer au péril d'une lutte ouverte; là est précisément l'intérêt du drame.

Il ne faut pas, d'ailleurs, exagérer l'horreur que nous inspire Narcisse. Le trait distinctif de son caractère, c'est le naturel parfait dans l'hypocrisie, et l'on est surpris autant qu'effrayé de la souplesse avec laquelle il trahit tout le monde, passant avec désinvolture de Britannicus à Néron, pour retourner à Britannicus. Comment celui-ci se défierait-il d'un confident si dévoué, si clairvoyant, qui le tient en garde contre les espions et les traîtres?

> Seul de mes affranchis tu m'es toujours fidèle :
> Tes yeux, sur ma conduite incessamment ouverts,
> M'ont sauvé jusqu'ici de mille écueils couverts.

C'est que Narcisse a je ne sais quoi de facile et d'enjoué dans l'impudence, c'est qu'il met de la bonne grâce dans la délation. Et c'est ce naturel dans la fourberie qui le rend si redoutable.

En face d'un traître moins accompli, l'aveuglement de Britannicus serait inexplicable. Néron, sans doute, est moins naïf, et pourtant Narcisse mène Néron à son gré. Il n'est pas un dénonciateur vulgaire, il est un observateur et un diplomate, versé dans l'art de pénétrer et de corrompre les consciences. On dit que l'acharnement de ses délations et de ses insinuations meurtrières n'est pas assez nettement expliqué dès le début, qu'il eût été plus habile en vendant plus cher à Néron ses services, qu'il est gratuitement vil et méchant. Mais tout est contre lui dans cette cour où il s'efforce de relever son crédit, et il doit se faire modeste : n'est-ce pas déjà beaucoup qu'il soit le confident de Néron? Faut-il effaroucher par des prétentions exagérées cette âme encore hésitante? Il vaut mieux ne s'offrir à lui d'abord que comme l'avocat de ses vices, comme

la voix secrète d'une nature qui souffre de se contenir; il vaut mieux l'enchaîner à soi par une sorte de complicité morale : ce lien sera le plus indestructible de tous. Fions-nous-en à Narcisse : il connaît son Néron sur le bout du doigt; il sait toucher à propos l'endroit sensible. Sous son adroite main, cette âme est comme un clavier dont il joue. Dans les deux scènes capitales des actes II et IV, il est le plus froid, le plus sûr des psychologues. Voyez comme il sait éveiller à la fois la défiance de l'usurpateur et la jalousie de l'amant :

NÉRON.

Que dis-tu? Sur son cœur il aurait quelque empire?

NARCISSE.

Je ne sais. Mais, seigneur, ce que je puis vous dire,
Je l'ai vu quelquefois s'arracher de ces lieux,
Le cœur plein d'un courroux qu'il cachait à vos yeux,
D'une cour qui le fuit pleurant l'ingratitude,
Las de votre grandeur et de sa servitude,
Entre l'impatience et la crainte flottant :
Il allait voir Junie, et revenait content.

Il détestait Néron, il était aimé de Junie : ces deux insinuations sont si perfidement emmêlées, que Néron, d'un seul coup, se sent menacé dans son pouvoir et dans son amour. Mais, s'il faut que Néron soit exaspéré, il ne faut pas qu'il désespère, car c'est par sa passion surtout que Narcisse a prise sur lui. Il le rassure donc après l'avoir inquiété : Junie, voyant de plus près la cour, ne pourra pas ne pas aimer l'empereur. Notez qu'il vient seulement d'apprendre — avec quelle surprise ! — la passion naissante du tyran; mais aussitôt il en tire parti en stratégiste consommé, il attaque et ruine tous les obstacles qui pourraient s'opposer à la satisfaction de cette passion si opportune : Octavie? on la répudiera, et l'on invoquera les précédents historiques, nombreux dans la famille des Césars. Agrippine? Son fils tremblera-t-il donc toujours sous sa tutelle, et ne saurait-il enfin régner pour lui-même? Britannicus? Il s'abandonne naïvement à la foi de Narcisse, et Narcisse, entrant avec un plaisir cruel dans les desseins de Néron, va le persuader de l'infidélité de Junie.

Dans la grande scène de l'acte IV, l'art de Narcisse est encore plus voisin de la perfection, car la situation est alors plus critique que jamais, et il faut vaincre ou périr; mais il semble que, plus les difficultés s'accroissent, plus s'affermissent son

sang-froid et son audace. Il fait jouer d'abord le ressort de la crainte, puis celui de la jalousie, puis celui de l'amour-propre.

NARCISSE.

Agrippine, seigneur, se l'était bien promis.
Elle a repris sur vous son souverain empire.

NÉRON.

Quoi donc? Qu'a-t-elle dit? Et que voulez-vous dire?

NARCISSE.

Elle s'en est vantée assez publiquement.

NÉRON.

De quoi?

NARCISSE.

Qu'elle n'avait qu'à vous voir un moment :
Qu'à tout ce grand éclat, à ce courroux funeste
On verrait succéder un silence modeste;
Que vous-même à la paix souscririez le premier,
Heureux que sa bonté daignât tout oublier.

Néron a tressailli, et Narcisse a senti qu'il a touché juste; il y reviendra. Mais auparavant il ruine les derniers scrupules d'une conscience qui se défend et ne demande qu'à se rendre, qui craint l'opinion de Rome et l'opinion de Burrhus. Tour à tour effrayé, ému, blessé, pris aux entrailles, Néron est conquis, lié à Narcisse par un premier crime. Sûr de la victoire, Narcisse se découvre alors; en face de Britannicus mourant, il cache mal « sa perfide joie »; en face d'Agrippine menaçante, il parle haut pour son maître, trop lâche encore pour avouer ses crimes, et mérite le mépris d'Agrippine elle-même. Mais il se perd au sein même du triomphe : la seule chose qu'il n'ait pas prévue, c'est la mort.

Ce Narcisse téméraire et cynique n'est point en contradiction avec le Narcisse des actes précédents : c'est la nature qui se dédommage d'une longue contrainte. L'obséquiosité n'est, chez ce virtuose de la trahison, qu'un moyen d'arriver à ses fins. Il serait aussi insolent dans la victoire qu'il a été souple dans la lutte.

IX

Quels sont au théâtre les caractères analogues à celui de Narcisse?

En peignant le caractère de Narcisse, Racine s'est-il souvenu du *Tartuffe* de Molière, récemment joué avec grand éclat? En tout cas, il a peint son hypocrite plus adroit. Tartuffe usurpe partout « un pouvoir tyrannique », partout « s'impatronise », partout se rend odieux,

Car il contrôle tout, ce critique zélé.

Il se fait gratuitement des ennemis avec lesquels il devra compter; son hypocrisie paraît « trop façonnière », ses raisons « trop tirées ». Narcisse se garde bien

De contrarier tout et de faire le maître.

A quoi bon, d'ailleurs? N'arrive-t-il pas à conquérir la même influence sans s'imposer à personne, sans rompre en visière avec personne? Plus clairvoyant aussi, il ne tomberait pas dans le piège où tombe Tartuffe. Il est vrai qu'il se démasque à la fin, tandis que Tartuffe reste hypocrite après le succès même. Mais Narcisse est moins hypocrite par nature qu'ambitieux et intéressé; l'hypocrisie n'est pour lui qu'un moyen plus sûr d'atteindre son but. Dès qu'il croit l'avoir atteint, il se montre tel qu'il est. Comme il garde les yeux toujours fixés sur ce but unique : ressaisir le pouvoir, il ne se perd pas, comme Tartuffe, dans les détails inutiles, et dédaigne les petits profits, sacrifiant tout à la réalisation de ses espérances et sûr de lui-même jusqu'au bout.

Dans le théâtre même de Racine, mais seulement dans deux pièces très postérieures, *Esther* et *Athalie*, on trouve deux autres caractères d'hypocrites et de traîtres, ceux d'Aman et de Mathan. Le trait commun qui les rapproche, c'est un immense orgueil ; tous deux ne sauraient souffrir de rival ; mais Aman n'est pas maître de lui-même : il se trahit, tantôt s'emporte, tantôt s'humilie à l'excès. S'il veut faire périr le peuple entier des Juifs, c'est qu'un Juif a refusé de se courber devant lui :

Un homme tel qu'Aman, lorsqu'on l'ose irriter,
Dans sa juste fureur ne peut trop éclater.

Comme son orgueil est plus hautain, sa scélératesse est moins discrète ; il ne craint pas de nous mettre dans la confidence de ses crimes :

> J'ai foulé sous mes pieds remords, crainte, pudeur.

A la première épreuve pourtant, son orgueil se changera en bassesse ; il se prosternera et s'avilira aux pieds d'Esther. Narcisse ne descend pas aussi bas, et ne s'élève pas aussi haut ; il sait contenir son orgueil, qui peut-être n'est pas moindre au fond. C'est par orgueil aussi, par ambition déçue, que Mathan apostasie et couvre d'un faux zèle religieux son ressentiment contre Joad :

> Par là, je me rendis terrible à mon rival ;
> Je ceignis la tiare, et marchai son égal.

Il laisse trop voir les motifs secrets qui le font agir, et ne se possède pas, du reste, plus qu'Aman : la vue et l'apostrophe de Joad suffisent à l'égarer. A tous deux Narcisse est donc très supérieur : il a plus de force dans la dissimulation, et surtout plus de sang-froid.

Nous écarterons le Basile du *Mariage de Figaro :* ce n'est qu'un « pauvre hère, friponneau, besogneux, à genoux devant un écu » ; d'ailleurs, cet hypocrite est « encore plus sot » que méchant, par suite fort peu dangereux. Mais le traître par excellence, c'est cet Yago qui joue à peu près dans l'*Othello* de Shakespeare le rôle de Narcisse dans *Britannicus*. De part et d'autre, c'est la même ambition égoïste, la même influence fatale exercée sur ceux qui les entourent, le même art infernal de s'insinuer dans la confiance en flattant les passions. Seulement, la haine d'Yago pour Desdémone est née de motifs personnels et mesquins ; ses procédés sont parfois assez grossiers : comme son langage est trivial, sa lâcheté a quelque chose, tantôt de trop odieux, tantôt de trop bas, qui nous répugne. Il invoque les astres, les éléments, les divinités de l'enfer : « Voilà mon projet conçu, l'enfer et la nuit feront éclore à la lumière ce fruit monstrueux. » Moins farouche, le traître de Racine semble aussi plus discret, plus naturel et plus vrai. D'ailleurs, comme le fait remarquer M. Deschanel, ce que Shakespeare dissémine dans un grand nombre d'épisodes, Racine le concentre dans une ou deux scènes, et principalement dans celle du quatrième acte, qui à elle seule est un chef-d'œuvre de gradation

et de variété dramatiques. Bornons-nous à comparer des théâtres si différents, et ne préférons pas : il suffit de constater que, dans le théâtre classique français, le traître par excellence, c'est bien Narcisse.

X

Burrhus opposé à Narcisse. — L'honnête homme de cour. — Ce qui lui manque pour vaincre Narcisse et contenir Néron.

La figure de Narcisse n'apparaît dans tout son relief que par son opposition avec celle de Burrhus. Agrippine savait bien ce qu'elle faisait en confiant à Burrhus l'éducation de Néron : elle voulait, non dépraver son fils, mais l'affaiblir. Burrhus est fait pour être le gouverneur d'un particulier, non d'un prince ; il pourra donner à son élève l'exemple de toutes les vertus, il ne lui apprendra pas à régner. Autant Narcisse a la connaissance profonde des hommes et des choses de son temps, autant Burrhus paraît fourvoyé dans la société impériale. Il eût plus dignement pris place parmi les stoïciens qui formaient l'opposition sous les Césars. A la cour, il est contraint à des concessions qui doivent coûter à son honnêteté, mais qui ne sauvent rien. Il parle avec la liberté franche du soldat, et s'en fait gloire ; mais il n'a pas la souple adresse du courtisan. Étant donné un Néron, il lui fallait un Narcisse, et la force des choses, comme la logique des caractères, rapproche, en effet, Narcisse de Néron, comme Burrhus de Britannicus, contrariant ainsi les perfides desseins d'Agrippine. Au fond, Burrhus sent bien que Néron lui échappe ; et comment en serait-il autrement? Pour bien mener les hommes, il faut les bien connaître ; et Burrhus connaît mal cette âme compliquée, dont Narcisse, lui, a pénétré depuis longtemps les moindres replis. Le maître juge trop son élève d'après lui-même.

Il ne faudrait pas croire pourtant que Racine l'ait peint tout à fait aveugle. Sa situation est fausse vis-à-vis d'Agrippine, dont il est la créature, et qui le lui fait sentir; mais, quand il doit lui répondre, ce n'est pas seulement

> avec la liberté
> D'un soldat qui sait mal farder la vérité ;

c'est avec dignité, avec fermeté, parfois avec quelque finesse. Il ne se borne pas à se justifier, il donne des conseils : qu'elle cesse de censurer tous les actes de son fils, qu'elle soit plus indulgente et aussi plus prudente :

> Souffrez quelques froideurs sans les faire éclater,
> *Et n'avertissez pas la cour de vous quitter.*

Ce dernier avis n'est pas d'un sot. Il est vrai que, dans la même scène, Burrhus assure que la vertu et la liberté renaissent à Rome sous le règne de Néron. Mais il plaide, et peut-être n'est-il pas si convaincu de la vérité de son plaidoyer : quelques mots çà et là, un souhait d'avenir qui ressemble à un triste pressentiment, un dernier mot par lequel il fait entendre à Agrippine, comme l'observe Louis Racine, que Néron n'a pas suivi les conseils de son gouverneur, et qu'en le justifiant il ne l'approuve pas dans son cœur, bien des nuances de pensée et d'expression nous indiquent combien il sent la fausseté de sa situation entre une bienfaitrice impérieuse et un élève indocile. Certes, il ferait mieux de quitter cette cour où il compromet inutilement et son autorité et son honnêteté. Comment, dans un tel milieu, pourrait-il être à la fois homme de cour et honnête homme? Il doit se réduire à n'être qu'un honnête homme de cour, un de ces courtisans bien intentionnés et de ces sages impuissants que Juvénal nous montre à côté d'un Domitien.

> Ille igitur nunquam direxit brachia contra
> Torrentem, nec civis erat, qui libera posset
> Verba animi proferre, et vitam impendere vero[1].

Il a bien essayé, lui, de raidir ses bras contre le torrent ; mais ses bras étaient si faibles ! La rude franchise d'un soldat eût été ici déplacée ; il a essayé d'être un maître accommodant, et c'est pourquoi il n'a jamais été un maître. Narcisse exagère une vérité quand il dit que Burrhus « ménage son crédit ». La vertu de Burrhus n'est point si « adroite » qu'il la fait, et se signale, au contraire, par plus d'une maladresse. Étrange résultat de cette vertu prudente, qui temporise et croit supprimer les difficultés en refusant de les voir ! Burrhus est mal vu de tous : Agrippine le soupçonne d'aigrir Néron contre elle. Néron

1. « Jamais il n'essaya de se raidir contre le torrent. Hélas ! ce n'était pas un citoyen, un de ces hommes qui osent dire librement ce que leur dicte leur conscience et risquer leur vie pour la vérité. » (JUVÉNAL, *Sat.*, IV, trad. Despois.)

le soupçonne de servir les intérêts d'Agrippine contre les siens, et lui demande, sur un ton menaçant, quel projet il médite. Hélas! l'infortuné Burrhus n'en médite aucun, si ce n'est d'attendre, et c'est par là qu'est juste dans une certaine mesure la critique de Boursault : Burrhus quelquefois nous paraît, à nous aussi, « vertueux sans dessein ». Il n'est point lâche au fond, et, dans les circonstances graves, il parle, mais en homme qui n'a pas une expérience assez profonde de la vie, des passions, surtout des passions d'un tyran. Il y a quelque candeur de sa part à assurer à Néron qu'on n'aime point si l'on ne veut aimer. Comme Néron le renvoie, avec une spirituelle irrévérence, aux camps et au sénat !

> Mais, croyez-moi, l'amour est une autre science,
> Burrhus, et je ferais quelque difficulté
> D'abaisser jusque-là votre sévérité.

Alors seulement il s'avise que Néron « découvre son génie » et s'affranchit des « faibles liens » où il a prétendu le retenir. Au début de l'acte où il fait cette découverte, figurait une scène que Racine a supprimée, sur les conseils de Boileau. Burrhus, toujours confiant, mais un peu plus clairvoyant ici, y reprochait à Narcisse de trahir Britannicus, de flatter Néron et son goût pour les plaisirs. Boileau ne croyait pas qu'il convînt à un gouverneur de Néron « de s'abaisser à parler à un misérable affranchi, le plus scélérat de tous les hommes », dans le cœur de qui ses remontrances ne feront naître aucun remords. C'est oublier quelle situation pouvait occuper un affranchi à la cour d'un empereur romain, et aussi dans quelle ignorance Burrhus est encore des véritables intentions de Narcisse. Mais cette scène était au moins inutile, car il faut que Burrhus soit jusqu'au bout, comme Britannicus, comme Agrippine, la dupe du grand dupeur. Entre l'honnête homme et le scélérat, on ne conçoit pas d'explication qui puisse aboutir à un résultat précis et intéresser l'action. De cette scène Racine a gardé quelques vers où Burrhus se plaint que Sénèque, « occupé loin de Rome », ignore ce qui s'y passe. Ce n'est pas sans raison pourtant qu'il a écarté Sénèque : outre que la situation de deux précepteurs, voués à la tâche ingrate de contenir Néron et s'agitant dans le vide, eût été assez piteuse, la vertu, pour ainsi dire compacte et naïve, de Burrhus s'oppose mieux à l'infâme rouerie de Narcisse que la vertu plus déliée et mondaine, on serait tenté de dire plus littéraire, de Sénèque.

Jusqu'au quatrième acte, Burrhus demeure fidèle à la politique sans énergie et sans clairvoyance qu'il définit lui-même par ce vers :

> L'empereur n'a rien fait qu'on ne puisse excuser.

Mais, au quatrième acte, il se relève; il est plus ferme et en même temps plus habile. C'est lui qui a ménagé l'entrevue entre Agrippine et son fils; les conseils, d'ailleurs bien mal reçus, qu'il donne à l'altière Agrippine sont du politique le plus avisé :

> Défendez-vous, Madame, et ne l'accusez pas.
> Vous voyez, c'est lui seul que la cour envisage.
> Quoiqu'il soit votre fils, et même votre ouvrage,
> Il est votre empereur. Vous êtes, comme nous,
> Sujette à ce pouvoir qu'il a reçu de vous.
> Selon qu'il vous menace ou bien qu'il vous caresse,
> La cour autour de vous ou s'écarte ou s'empresse.
> C'est son appui qu'on cherche, en cherchant votre appui.

Cette raison, si judicieuse ici, parle bientôt après le langage le plus éloquent, lorsque Burrhus, d'abord attendri par la feinte réconciliation du fils avec la mère, est épouvanté de la confidence que Néron lui fait de ses projets criminels, et l'adjure d'y renoncer. Combien cette scène est supérieure à celle de l'*Octavie* faussement attribuée à Sénèque, et où ce même Sénèque engage une longue et froide discussion avec Néron! Ici, la douleur de Burrhus est profonde, et son éloquence entraînante. Et ce n'est pas la vertu seule qui parle par sa bouche, c'est aussi la sagesse politique. Il est ici droit et adroit, mais d'une adresse presque inconsciente, qui, sans calcul, atteint le but, par la seule force de la probité et de la vérité. Il mêle aux raisons de principe les raisons de fait, et ne semble pas s'apercevoir que celles-ci sont seules capables de toucher un Néron. C'est un stoïcien d'autrefois, et c'est, à certains égards, un homme d'État moderne soucieux d'épargner à son maître un crime qui le déshonorerait, une faute qui l'affaiblirait.

Mais entre Burrhus et Narcisse la lutte est inégale, parce que l'âme de Néron est du parti de Narcisse. Le rôle de « censeur » est toujours ingrat; le rôle de complice, toujours aisé à soutenir, quand les cœurs sont faits pour s'entendre. Burrhus émeut Néron, mais d'une émotion fugitive, où la peur entre pour une grande part. Narcisse paraît : en quelques instants les engagements pris sont rompus, tout s'oublie, et le meurtre de Britan-

nicus est résolu. Témoin de ce meurtre, Burrhus hésite entre la stupéfaction et l'horreur. Le calme de Néron surtout le confond; il ne le savait pas comédien si achevé. Enfin l'indignation l'emporte; il ose se lever du milieu de ces courtisans qui composent leur visage sur le visage de César, traverser la presse d'une cour odieuse, et venir près d'Agrippine, confidente assez mal choisie,

> Pleurer Britannicus, César et tout l'État.

Dans les transports du premier moment, il déclare qu'il ne pourra survivre à cet attentat, qu'il quittera la cour et l'empereur. Mais il est plus courtisan qu'il ne pense, et il n'en fait rien. Le dénouement nous le montre retournant avec Agrippine près de Néron, que désespèrent la retraite de Junie et la mort de Narcisse. Il n'est plus alors aussi confiant, mais il est aussi résigné. C'est un bon ministre, un bon sujet, dévoué à la personne de son monarque avec le « loyalisme » d'un homme du XVIIe siècle, déplorant ses crimes et les consacrant par sa présence, un avocat attristé du fait accompli quand il n'a pu l'empêcher de s'accomplir. Ingénument convaincu que l'État a besoin de lui, et périra s'il se retire, il verra Néron tuer sa mère après avoir tué son frère, et il se contentera de gémir en secret. En le peignant plus courageux qu'il n'est chez Tacite, Racine n'a pu qu'atténuer cette faiblesse irrémédiable d'une vertu qui a rendu Burrhus suspect à tous et ne l'a rendu redoutable à personne.

XI

Agrippine. — L'impératrice, la femme, la mère. — Son ambition égoïste et son énergie indiscrète. — Comment elle se perd elle-même.

Si Burrhus avait contre Narcisse l'alliance d'Agrippine, la lutte serait moins inégale. Mais Agrippine ne songe qu'à elle-même, et ne soupçonne même pas la crise morale que traverse Néron. Avec un naïf égoïsme, elle rapporte tout à son intérêt. Junie est-elle enlevée, c'est contre Agrippine que le coup est dirigé : on punit en Junie Agrippine qui a favorisé l'amour de Britannicus; on veut faire voir à Rome qu'Agrippine n'a pas assez de pouvoir pour tenir ce qu'elle a promis;

on veut lui donner une rivale. Chez Tacite, l'influence d'Agrippine se heurte à celle d'une rivale moins pure que Junie, l'affranchie Acté, et Agrippine s'en indigne bruyamment. Mais Racine s'est appliqué à mettre surtout en relief, avec l'ambition de l'impératrice, qui n'a élevé son fils au trône que pour régner sous son nom, avec l'orgueil de la fille de Germanicus, qui fait sonner si haut les noms des Césars ses ancêtres, les faiblesses, les vues étroites, les impatiences imprudentes de la femme.

Elle regrette le temps où, « derrière un voile, invisible et présente », elle assistait aux délibérations du sénat, dont elle seule était l'âme ; elle ne comprend pas que Néron ait conçu l'étrange idée de régner à son tour. Ses regrets s'expriment avec une simplicité presque ingénue.

Que m'importe, après tout, que Néron, plus fidèle,
D'une longue vertu laisse un jour le modèle?
Ai-je mis dans sa main le timon de l'État
Pour le conduire au gré du peuple et du sénat?
Ah! que de la patrie il soit, s'il veut, le père;
Mais qu'il songe un peu plus qu'Agrippine est sa mère.

Plus naïvement encore, elle dira bientôt à Burrhus :

Néron n'est plus enfant : n'est-il pas temps qu'il règne?

On sourit de ce dernier trait, lorsqu'on sait de quelle façon Agrippine laissait régner son fils. Mais comment ressaisira-t-elle la puissance d'autrefois? En importunant plus encore ce fils qu'elle a déjà trop importuné :

Mais je le poursuivrai d'autant plus qu'il m'évite...

Adieu. J'assiégerai Néron de toutes parts.

Burrhus l'engage en vain à être plus indulgente, plus patiente, plus discrète : indulgence, patience, discrétion, ce ne sont pas là les vertus d'Agrippine. Elle soupçonne à tort et humilie bien gratuitement Burrhus, le dernier de ceux qu'elle doit redouter; elle s'emporte, elle menace, elle épouvante la timide Albine, qui prend à la lettre ces menaces fastueuses, dont un mot fin de Burrhus fait justice :

AGRIPPINE.

De nos crimes communs je veux qu'on soit instruit
On saura les chemins par où je l'ai conduit.

Pour rendre sa puissance et la vôtre odieuses,
J'avouerai les rumeurs les plus injurieuses :
Je confesserai tout, exils, assassinats,
Poison même.

BURRHUS.

Madame, ils ne vous croiront pas.

Que lui importe de « hâter l'arrêt fatal » de sa perte! Elle aimerait mieux se perdre que ne pas se venger. D'ailleurs, bien qu'elle voie chaque jour décliner son crédit, elle ne peut croire à une disgrâce définitive d'Agrippine, car à l'extrême défiance qu'elle a des autres elle ajoute une extrême confiance en elle-même. Certaines formes de parler, brèves, impérieuses, qui lui sont familières, trahissent cet orgueil dominateur, qui ne sait pas plier et pense tout faire plier devant lui :

Il suffit : comme vous je ressens vos injures...

J'ai promis : *il suffit*...

Il suffit : j'ai parlé ; tout a changé de face.

Non, il ne suffit pas qu'elle parle; on le voit bien dans la grande scène d'explications du quatrième acte. Le discours d'Agrippine, qui est du Tacite condensé, une page d'histoire, mais oratoire et dramatique, est un morceau merveilleux en lui-même, et il est convenu d'y admirer l'adresse d'Agrippine, qui se justifie tour à tour et accuse :

Voilà tous mes forfaits : en voici le salaire.

Mais autre chose est de combiner un admirable plaidoyer, doublé d'un admirable réquisitoire, autre chose de persuader un Néron, et c'est Néron qu'elle entretient. Elle ne le persuaderait que si elle disait vrai en affirmant qu'elle a épousé Claude « dans la seule pensée » de donner un trône à Néron. Mais Néron sait le contraire et le dit.

Aussi bien ces soupçons, ces plaintes assidues,
Ont fait croire à tous ceux qui les ont entendues
Que jadis, j'ose ici vous le dire entre nous,
Vous n'aviez, sous mon nom, travaillé que pour vous.

C'est donc en vain que, selon un autre mot, cruellement dédaigneux, de Néron, elle s'est fatiguée à faire sa propre apologie; c'est en vain aussi que, contrairement au conseil de Burrhus, elle attaque après s'être défendue et démontre, avec un

luxe surabondant de preuves, que Néron est un ingrat; car s'il est vrai qu'Agrippine n'a travaillé que pour elle, Néron ne lui doit rien. C'est là ce qui rend cette explication si curieuse, c'est là aussi ce qui la rend un peu froide, plus froide que les scènes suivantes où Burrhus et Narcisse sont les interlocuteurs de Néron, car, dans l'une on est avec Burrhus, et dans l'autre on est contre Narcisse. Ici, Néron et Agrippine ont trop raison l'un contre l'autre : Néron est un mauvais fils; mais Agrippine est-elle une mère tendre et désintéressée?

Toutefois, à la fin de cette scène, elle est plus vraiment convaincue de ce qu'elle dit : c'est avec une indignation vraiment chaleureuse qu'elle se défend d'avoir voulu faire Britannicus empereur. Sur ce point elle réussit à prouver son innocence :

> Quels honneurs dans sa cour, quel rang pourrais-je attendre?

Voilà qui est décisif : Agrippine est incapable de conspirer contre ses propres intérêts. Elle profite de cet avantage pour essayer de parler le langage de la tendresse maternelle.

> Que je suis malheureuse ! Et par quelle infortune
> Faut-il que tous mes soins me rendent importune?
> Je n'ai qu'un fils. O Ciel, qui m'entends aujourd'hui,
> T'ai-je fait quelques vœux qui ne fussent pour lui?
> Remords, crainte, périls, rien ne m'a retenue;
> J'ai vaincu ses mépris; j'ai détourné ma vue
> Des malheurs qui dès lors me furent annoncés;
> J'ai fait ce que j'ai pu : vous régnez, c'est assez.

Dans quelle mesure est-elle sincère ici? A coup sûr, elle ne l'est pas pleinement; elle veut trop prouver, et, quoi qu'elle dise, ce n'est pas assez pour elle que Néron règne, si elle ne règne pas avec lui et sur lui. Mais n'oublions pas que Racine a dû singulièrement atténuer ce qu'il y a de cyniquement odieux dans le caractère de l'Agrippine historique. Il n'a pas dissimulé ses crimes : elle-même les rappelle, avec discrétion, mais sans remords; ces crimes pourtant, on n'y appuie pas, et les vices de l'Agrippine impudique sont laissés dans l'ombre. Il faut que, dans cette tragédie, Néron soit le seul monstre; la mère ne doit pas détourner sur elle une partie de l'horreur qui doit peser tout entière sur son fils. Voilà pourquoi précisément Racine montre en elle la mère à côté de l'impératrice; la mère ambitieuse sans doute, mais enfin la mère. Faut-il dire pour cela, comme on le dit parfois, qu'Agrippine nous est devenue « sym-

pathique »? Non : c'est assez que ce caractère soit relevé et épuré; l'amour maternel s'y montre trop mêlé d'éléments étrangers et douteux, trop égoïste et souillé de trop de crimes, pour nous inspirer une sympathie véritable. Il ne touche pas et ne peut pas toucher Néron, parce que cet attendrissement, bien court et peu profond, est précédé et suivi d'aigres reproches, de récriminations, de menaces.

Comment ne sent-elle pas que Néron n'est pas sa dupe? L'attitude et le langage de ce fils médiocrement respectueux devraient lui ôter toute illusion. Cependant, quand il feint de céder, elle ne doute pas un instant de sa victoire, et, au lieu de s'épancher en remerciements affectueux, dicte aussitôt des ordres. C'est que sa confiance en elle-même ne l'a jamais abandonnée. Junie l'offense par ses craintes :

> Doutez-vous d'une paix dont je fais mon ouvrage?

Pourquoi craindre? elle a parlé : Néron n'est plus qu'un fils obéissant; « l'humeur triste et sauvage des fiers Domitius » n'est plus qu'une « facile bonté ». — « Il se déguise en vain! » s'écriait-elle au premier acte, et voici, au cinquième acte, de quels yeux elle voit l'impatient Néron :

> Non, il le faut ici confesser à sa gloire,
> Son cœur n'enferme point une malice noire;
> Et nos seuls ennemis, altérant sa bonté,
> Abusaient contre nous de sa facilité.
> Mais enfin à son tour leur puissance décline;
> Rome encore une fois va connaître Agrippine.

De tels vers éclairent toute une âme, et il est superflu de les commenter. C'est la même Agrippine qui, bientôt après, apostrophant Néron assassin, lui dira :

> Dans le fond de ton cœur je sais que tu me hais.

Ces contradictions si étonnantes et pourtant, au fond, si logiques, donnent à cette physionomie d'Agrippine le relief le plus saisissant. Par là elle est plus femme qu'Athalie, car ce n'est pas « l'esprit d'imprudence et d'erreur » qui l'entraîne à sa perte : c'est son propre orgueil et son propre aveuglement. Jusqu'au bout Racine a soutenu ce caractère qui a de l'unité même en ses revirements soudains. Au cri d'Albine, qui la presse de secourir Néron furieux : « Il se perdrait, Madame, »

elle répond d'abord : « Il se ferait justice ! » et elle a trop raison; mais la réflexion succède à ce premier élan de colère indignée : peut-être il aura des remords, peut-être il voudra « suivre d'autres maximes », celles d'Agrippine. Elle ne désespère point de voir ce « changement » se produire, et c'est pourquoi elle retourne vers lui, vers le monstre naissant dont elle vient de prophétiser le sinistre avenir.

XII

Britannicus et Junie.

Dans ce double et tragique conflit, l'un politique, l'autre moral, entre Néron et Agrippine, entre Burrhus et Narcisse, les figures de Britannicus et de Junie peuvent sembler un peu pâles. Mais leur amour, traversé par l'amour de Néron, est le ressort principal de la tragédie, et, pris en lui-même, cet amour n'est pas sans intérêt : sous des formes vieillies, il reste sincère et jeune.

On a bien exagéré la naïveté de Britannicus. Déjà, chez Tacite, il ne paraît pas être un sot :

Il n'y eut pas de cœur si dur que le sort de Britannicus ne touchât de pitié. Délaissé peu à peu, jusqu'à n'avoir plus un esclave pour le servir, il tournait en dérision les soins importuns de sa marâtre, dont il comprenait l'hypocrisie, car on prétend que son esprit ne manquait pas de vivacité, soit que la chose fût vraie, ou qu'il doive à la recommandation du malheur une renommée qu'il n'eut pas le temps de justifier... Un jour, les deux frères se rencontrant, Néron salua Britannicus par son nom, et celui-ci appela Néron, Domitius. Agrippine dénonce ce mot à son époux et s'en plaint amèrement... Claude fit bientôt mourir le plus vertueux instituteur de son fils, et plaça près de lui des surveillants du choix de sa marâtre.

Ces surveillants se réduisent ici au seul Narcisse; mais Narcisse suffit. On se demande comment Britannicus peut garder jusqu'au bout son absolue confiance à ce traître. Ce n'est pas seulement que Claude, son père, l'a assuré du zèle désintéressé de son fidèle affranchi (et nous savons, en effet, que Narcisse, dans l'histoire, est sincèrement dévoué à Claude, et, pour le peindre tel qu'il est dans la tragédie, il a fallu que Racine fît un peu violence à l'histoire); c'est aussi que Narcisse est le traître le plus parfait et le plus insaisissable, c'est enfin et surtout que l'âme confiante de Britannicus aime à croire à la loyauté de ses amis :

Narcisse, tu dis vrai, mais cette défiance
Est toujours d'un grand cœur la dernière science:
On le trompe longtemps.

Junie, plus pénétrante, se repose bien aussi sur le zèle de Narcisse, et c'est vers la fin seulement qu'elle arrive à en douter. Mais il persévère, lui, jusqu'au bout dans sa crédulité naïve; il croit sincères les embrassements de Néron, « impuissant à trahir », et, tandis que Junie s'étonne et s'alarme de ce changement inexpliqué, il juge, comme elle l'observe, le cœur du tyran par le sien. En réalité, il a besoin d'elle pour penser avec sagesse et agir avec mesure. Elle absente, il se laisse pousser à la révolte par Narcisse; il conspire, il menace, plus qu'il ne convient à son âge et à sa faiblesse. Dans l'amour de Junie pour ce jeune prince abandonné de tous, il y a de la générosité, du dévouement, quelque chose de résolu et de tendre, on dirait presque de maternel.

J'aime Britannicus. Je lui fus destinée
Quand l'Empire devait suivre son hyménée.
Mais ces mêmes malheurs qui l'en ont écarté,
Ses honneurs abolis, son palais déserté,
La fuite d'une cour que sa chute a bannie,
Sont autant de liens qui retiennent Junie.
Tout ce que vous voyez conspire à vos désirs;
Vos jours toujours sereins coulent dans les plaisirs.
L'Empire en est pour vous l'inépuisable source;
Ou, si quelque chagrin en interrompt la course,
Tout l'univers, soigneux de les entretenir,
S'empresse à l'effacer de votre souvenir.
Britannicus est seul. Quelque ennui qui le presse,
Il ne voit dans son sort que moi qui s'intéresse,
Et n'a pour tous plaisirs, seigneur, que quelques pleurs
Qui lui font quelquefois oublier ses malheurs.

Est-ce une amante, est-ce une douce protectrice qui parle ainsi? Oui, Junie est le génie tutélaire de Britannicus. Depuis la mort de son frère Silanus, elle a vécu « dans l'ombre enfermée », et c'est précisément cette vertu silencieuse, nouvelle pour lui, dont la persévérance irrite l'amour de Néron. Vivant loin de la cour, elle n'a pas appris l'art de feindre, et l'on s'en aperçoit : l'insistance qu'elle met à s'abriter derrière les noms d'Agrippine et d'Octavie impatiente plus d'une fois Néron. Elle ne comprend pas, elle ne devine pas certaines choses. Mais, quand la question se pose avec netteté, elle parle avec une fierté simple :

Seigneur, avec raison je demeure étonnée.
Je me vois, dans le cours d'une même journée,

Comme une criminelle amenée en ces lieux ;
Et lorsqu'avec frayeur je parais à vos yeux,
Que sur mon innocence à peine je me fie,
Vous m'offrez tout à coup la place d'Octavie.
J'ose dire pourtant que je n'ai mérité
Ni cet excès d'honneur, ni cette indignité.

Peut-être pourrait-elle montrer aussi plus d'adresse dans l'entrevue avec Britannicus, imposée et surveillée par Néron : un regard n'eût-il pas suffi à faire comprendre mieux de son amant le mot, qui lui reste obscur, sur ces murs qui « peuvent avoir des yeux »? Mais comment un tel voisinage, dont la terreur est encore augmentée par les paroles imprudentes de Britannicus, n'affolerait-il pas une jeune fille que tant d'événements imprévus ont déjà bouleversée? Elle se ressaisit bientôt, et redevient la providence secourable de ce malheureux Britannicus, qui sans elle, il faut l'avouer, joue un rôle assez humilié, mais qui avec elle, devant elle, se redresse, d'enfant qu'il était se révèle homme. « L'âge de Britannicus, dit Racine dans sa préface, était si connu, qu'il ne m'a pas été permis de le représenter autrement que comme un jeune prince qui avait beaucoup de cœur, beaucoup d'amour et beaucoup de franchise, qualités ordinaires d'un jeune homme. » Mais ces qualités lui viennent moins encore de sa jeunesse que de son amour. L'amour est vraiment, au sens propre du mot, la grande vertu de Britannicus. Ses témérités juvéniles dans son entretien avec Agrippine, son aveugle confiance en Narcisse, son empressement à croire Junie coupable, ne nous disposent pas en sa faveur; mais ses plaintes ont un accent pénétrant.

Non, je l'avoue encor, mon cœur désespéré
Contre ce seul malheur n'était point préparé.
J'ai vu sur ma ruine élever l'injustice ;
De mes persécuteurs j'ai vu le Ciel complice.
Tant d'horreurs n'avaient point épuisé son courroux,
Madame : il me restait d'être oublié de vous.

Est-ce assez pour un héros tragique d'inspirer la pitié? Non sans doute : si Britannicus n'était qu'un amoureux plaintif, il n'aurait dans le drame que l'importance relative d'un jeune premier sans caractère bien marqué. Mais l'amour qui l'a soutenu jusque-là l'exalte et lui donne la force de braver en face Néron, doublement son rival.

BRITANNICUS.

Je puis mettre à ses pieds ma douleur ou ma joie

Partout où sa bonté consent que je la voie;
Et l'aspect de ces lieux où vous la retenez
N'a rien dont mes regards doivent être étonnés.

NÉRON.

Et que vous montrent-ils qui ne vous avertisse
Qu'il faut qu'on me respecte et que l'on m'obéisse?

BRITANNICUS.

Ils ne nous ont pas vus l'un et l'autre élever,
Moi pour vous obéir, et vous pour me braver;
Et ne s'attendaient pas, lorsqu'ils nous virent naître,
Qu'un jour Domitius me dût parler en maître.

En cette scène vraiment — et en dépit de l'opinion qu'on prête à Boileau — Britannicus ne paraît point si petit garçon devant Néron. C'est que Junie est là. Il est prêt à mourir alors sous ses yeux. Mais il n'est pas l'homme des fortes et longues haines; il n'est même pas l'homme des ambitions soutenues. Néron semble-t-il lui céder Junie, aussitôt il pardonne à Néron, il déclare lui laisser le reste « avec moins de regret ». N'est-ce pas « sans regret » qu'il eût fallu dire? Ces âmes douces et mélancoliques sont promptes à s'exalter, promptes à s'abattre. N'étant point faites pour l'action, elles se réfugient avec bonheur dans la tendresse, qui est leur élément naturel. Britannicus n'est donc pas un héros de tragédie, mais il n'est pas non plus un écolier sans caractère. La sincérité chaleureuse de son amour pour Junie le relève à nos yeux dans la situation fausse où les circonstances l'ont placé; et Néron, qui d'abord le dédaignait, ne le juge pas indigne de sa haine. Mais, si nous sommes touchés de son malheur, sa candeur nous fait parfois sourire, tandis que Junie soutient jusqu'au bout, sans raideur et sans défaillance, son caractère aimant et dévoué :

Je vais le secourir, si je puis, ou le suivre.

BIBLIOGRAPHIE

TEXTES

Éd. Bernardin (Delagrave), Boully et Jacquinet (Belin), Mesnard et Lanson (Hachette), Person (Garnier).

LIVRES

DELFOUR. — *Les Ennemis de Racine;* Hachette, in-12, 4e éd. 1884; p. 178 à 200.

DESCHANEL. — *Racine;* Calmann-Lévy, 1884, in-12; t. Ier, p. 167 à 211.

GEOFFROY. — *Cours de littérature dramatique;* Blanchard, 1825, in-8o; p. 32 à 54.

JANET. — *Lectures variées;* Delagrave, in-12; p. 165 à 170.

KRANTZ. — *Essai sur l'esthétique de Descartes;* Germer-Baillière, in-8o; 1882; p. 271 à 275.

LA HARPE. — *Lycée*, 2e partie, l. Ier, ch. III.

LEMAITRE. — Feuilleton dramatique des *Débats;* 27 avril 1891.

MERLET. — *Études sur les classiques français;* Hachette, in-12, 1882; p. 253 à 271.

MESNARD. — Notice de l'édition des Grands Écrivains; Hachette, in-8o; t. II, p. 223 à 239.

NISARD. — *Histoire de la littérature française;* Didot, in-12, 10e éd., 1883; t. III, p. 41, 42, 45, 48, 52 à 55.

RENAN (E.) *L'Antéchrist;* Calmann-Lévy, 1873, in-8o; ch. VI et XIII.

ROBERT. — *La Poétique de Racine*, thèse; 1890, in-8o, Hachette; p. 87, 110, 111, 115, 116, 125, 140, 147, 148, 159.

SAINT-EVREMOND. — *Lettre au comte de Lyonne;* Techener, 1865, in-12; III, 79.

SAINTE-BEUVE. — *Portraits littéraires;* Garnier, in-12; I, 83, 84, 85.

SARCEY (Fr.). — Feuilletons dramatiques du *Temps, passim.*

STAPFER. — *Racine et V. Hugo,* Colin, in-12; p. 141, 142.

TAINE. — *Nouveaux Essais de critique et d'histoire;* Hachette, in-12, 1880; p. 204, 205.

JUGEMENTS

I

Cette estimable pièce était tombée parce qu'elle avait paru un peu froide... Ce n'est qu'avec le temps que les connaisseurs firent revenir le public. On vit que cette pièce était la peinture fidèle de la cour de Néron. On admira enfin toute l'énergie de Tacite exprimée dans des vers dignes de Virgile. On comprit que Britannicus et Junie ne devaient pas avoir un autre caractère. On démêla dans Agrippine des beautés vraies, solides, qui ne sont ni gigantesques ni hors de la nature et qui ne surprennent point le parterre par des déclamations ampoulées. Le développement du caractère de Néron fut enfin regardé comme un chef-d'œuvre. On convint que le rôle de Burrhus est admirable d'un bout à l'autre, et qu'il n'y a rien de ce genre dans toute l'antiquité. *Britannicus* fut la pièce des connaisseurs, qui conviennent des défauts, et qui apprécient les beautés.

VOLTAIRE, *Commentaire sur Corneille.*

II

Que Néron est bien l'empereur, cet empereur-là, au moment décisif où Racine l'a voulu peindre! que Narcisse est bien le conseiller de crimes, l'esclave intelligent et méchant, en mission de l'enfer auprès d'un tel maître du monde! qu'Agrippine a bien l'ambition ardente et frivole de la femme! que Burrhus enfin exprime bien la tiède sagesse de l'honnête homme de cour et l'impuissante vertu du stoïcien! Junie et surtout Britannicus ne sont que des jeunes gens amoureux, mais c'est ce qu'ils doivent être, et les battements très sincères de ces jeunes cœurs donnent le branle à tout l'ouvrage. On dit que l'amour de Britannicus et de Junie n'est pas romain. Qu'importe, si c'est de l'amour! Cet amour tient peu de place, et il est victorieux. Il empêche Britannicus de dissimuler, il donne le ferment qui révèle Néron, qui fait déborder le monstre encore timide et em-

prisonné. Il est aussi la première punition d'un tyran : Néron goûtera le supplice de ne pouvoir entièrement dégrader la majesté de l'âme humaine.

LOUIS VEUILLOT, *Odeurs de Paris,* l. IV; Palmé.

III

Dans cette journée de vingt-quatre heures, de dix peut-être, l'auteur a si bien pris ses mesures que tout Néron passe devant nos yeux, depuis l'enfant vicieux et lâche qui tremble devant sa mère en s'excitant à la braver, depuis l'amoureux sensuel mêlé de despote méchant qui adore les pleurs qu'il fait couler, depuis le comédien fat qu'on décide au crime en humiliant son amour-propre d'artiste, jusqu'à l'assassin hypocrite et froid qui tue en souriant, jusqu'au parricide tranquille qui rêve le meurtre de sa mère en laissant tomber sur elle, nonchalamment, quelques mots d'ironie glacée.

FAGUET, *la Tragédie française au dix-septième siècle;* in-8°, Hachette.

NARRATION

Qualis artifex pereo! telle a été la dernière parole de Néron. Racontez brièvement la vie et la mort de cet histrion sinistre.

(Douai. — Baccalauréat.)

LETTRES

I

Boursault avait publié, après la première représentation de *Britannicus*, une sorte de pamphlet contre cette tragédie. Agrippine, y disait-il, était fière sans sujet; Burrhus, vertueux sans dessein; Britannicus, amoureux sans jugement; Néron, cruel sans malice. — Vous supposerez que Boileau écrit à Boursault pour réfuter ses critiques.

(Paris. — Baccalauréat.)

II

Racine écrit à Boileau pour lui faire part du plan de *Britannicus*. Le poète dira les emprunts qu'il fait à Tacite et le changement qu'il est obligé d'apporter au récit historique pour en faire une œuvre dramatique moderne.

(Bordeaux. — Baccalauréat.)

III

Après le grand succès d'*Andromaque*, *Britannicus* n'obtint au début qu'un accueil médiocre. La pièce fut jugée froide par le public des premières représentations. La cabale dirigée par les amis de Corneille, déjà vieux, avait eu le temps de se préparer. Boileau écrivit au poète pour le consoler d'un échec passager et le raffermir, en lui rendant confiance dans son œuvre. Vous reconstruirez cette lettre.

(Clermont. — Baccalauréat, juillet 1889.)

IV

On sait que les amis de Corneille s'efforcèrent de faire tomber le *Britannicus* de Racine. Celui-ci, irrité, se vengea en attaquant Corneille sans le nommer, mais en le désignant aussi nettement que possible, dans une préface qui parut avec la pièce imprimée en 1670. Sans faire la moindre allusion à ses qualités, il lui reprochait ses erreurs historiques, la complication de ses intrigues, l'invraisemblance de ses péripéties, le langage déplacé de certains de ses personnages, et le comparait au vieux poète malveillant qui cabalait à Rome contre les comédies de Térence.

Vous supposerez que Saint-Évremond, alors réfugié en Angleterre, écrit à Racine en termes mesurés et fermes pour le blâmer d'avoir publié sa préface, en lui montrant les qualités de Corneille bien supérieures à ses défauts.

(Nord. — Brevet supérieur. — Aspirants, 1888.)

V

Lettre de Boileau à Racine sur le même sujet. — Il le félicitera du succès, d'abord contesté, mais définitif, qu'a trouvé *Britannicus* au théâtre ; en quelques traits brefs et frappants, il caractérisera les mérites de ce chef-d'œuvre nouveau.

Ce succès devait faire des envieux ; mais Racine, comme Boileau lui-même, a le droit de dédaigner l'envie que les progrès incessants de son talent soulèvent contre lui. Se rappeler, sans la copier, l'*Épître à Racine*, d'ailleurs postérieure (1677).

Peut-être eût-il mieux valu qu'il ne voulût pas voir parmi ses détracteurs le vieux Corneille, et qu'il n'exerçât pas son

esprit aux dépens d'un homme qui a été la gloire de la France. L'aigreur injuste d'une jalousie, du reste excusable, ne doit pas lui faire oublier ce que la tragédie, ce que lui-même doit au grand Corneille.

Il l'engage donc à supprimer cette préface injurieuse. C'est par de nouveaux chefs-d'œuvre qu'il faut avoir raison de ces attaques. Corneille a fait beaucoup sans doute, mais lui a laissé beaucoup à faire. Comparer brièvement le rôle des deux grands tragiques.

VI

« Depuis que j'ai lu l'*Alexandre*, avait écrit Saint-Évremond (1665), la vieillesse de Corneille me donne bien moins d'alarmes, et je n'appréhende pas tant de voir périr avec lui la tragédie. » Deux ans plus tard, il écrivait encore : « *Andromaque* a bien de l'air des belles choses, et il ne s'en faut presque rien qu'il n'y ait du grand. »

Lettre de Racine à Saint-Évremond en lui envoyant *Britannicus* (1669).

VII

Le duc de Chevreuse répond à l'épître dédicatoire du *Britannicus* de Racine.

VIII

Dans la dédicace de *Britannicus,* Racine rappelle à M. de Chevreuse qu'il lui a procuré l'honneur de lire sa pièce « devant un homme dont toutes les heures sont précieuses ». « Vous fûtes témoin, ajoute-t-il, avec quelle pénétration d'esprit il jugea de l'économie de la pièce, et combien l'idée qu'il s'est formée d'une excellente tragédie est au delà de tout ce que j'en ai pu concevoir. »

On imaginera un dialogue entre Colbert, Chevreuse et Racine, après la lecture de *Britannicus*.

IX

Dans une lettre au jeune Racine, Antoine le Maistre le prie de lui envoyer son Tacite in-folio. On fera cette lettre, où l'on introduira un éloge de Tacite, surtout du Tacite qui a peint Néron.

DISSERTATIONS ET LEÇONS

I

Examiner ce que Racine a emprunté à Tacite pour peindre le caractère de Néron, ce qu'il y a changé ou ajouté, en quoi il a égalé son modèle.

(Leçon d'agrégation, 1863[1], et Licence, octobre 1887.)

II

Expliquer d'après le livre XIV des *Annales* le mot célèbre : « Tacite est le plus grand peintre de l'antiquité. »

(Paris. — Leçon d'agrégation, 1866, 1874; Licence, avril 1854.)

III

Racine a dit : « Si j'ai fait quelque chose de solide et qui mérite quelque louange, la plupart des connaisseurs demeurent d'accord que c'est ce même *Britannicus*. » Voltaire a dit aussi : « *Britannicus* est la pièce des connaisseurs. » Cherchez, et justifiez ce qu'ils ont voulu dire.

(Paris. Agrégation des lettres. Composition, 1868. Grenoble. Devoir de licence, 1880.)

IV

Comparer les caractères de Junie et de Monime.

(Paris. — Leçon d'agrégation, 1876.)

1. Le même sujet a été donné, sous forme de composition écrite, à l'agrégation des lettres en 1876, et à la licence ès lettres en 1887.

V

Justifier ou réfuter les critiques qu'a soulevées le rôle de Britannicus.

(Lille. — Devoir d'agrégation des lettres, novembre 1887.)

VI

Racine définit Britannicus « un jeune prince de dix-sept ans qui a beaucoup de cœur, beaucoup d'amour, beaucoup de franchise et beaucoup de crédulité : qualités ordinaires d'un jeune homme », et le juge très capable d'exciter la compassion. Examiner si cette définition répond bien au personnage, et marquer l'originalité de Britannicus parmi les amoureux tragiques de l'ancien théâtre.

(Paris et Besançon. — Devoir de licence.)

VII

Racine a dit, en parlant d'Agrippine (2e préface) : « C'est elle que je me suis surtout efforcé de bien exprimer, et ma tragédie n'est pas moins la disgrâce d'Agrippine que la mort de Britannicus. » Montrer, s'il y a lieu, la justesse de cette appréciation.

(Caen. Devoir de licence, 1885. — Professorat des écoles normales. — Aspirants, 1890. — Paris. Devoir de licence, février 1889.)

VIII

A quoi reconnaît-on le principal héros d'une tragédie ? Existe-t-il et quel est-il dans *Britannicus* ?

(Besançon. — Devoir de licence, mai 1880.)

IX

Étudier, d'après la préface de *Britannicus* et la pièce même, l'idée que Racine se fait des droits du poète tragique sur l'histoire. Dégager les principes qu'il pose ou suppose.

(Besançon. Devoir de licence, janvier 1889. — Toulouse. Licence ès lettres, session de juillet 1888.)

X

Apprécier ce passage de la première préface de *Britannicus:* « Ceux qui voient le mieux nos défauts sont ceux qui les dissimulent le plus volontiers. Ils nous pardonnent les endroits qui leur ont déplu, en faveur de ceux qui leur ont donné du plaisir. Il n'y a rien, au contraire, de plus injuste qu'un ignorant. »

(Bordeaux. — Licence ès lettres. — Composition.)

XI

Étudiez dans *Britannicus* le caractère de Néron subissant tour à tour l'influence de Burrhus et celle de Narcisse.

(Clermont. — Devoir de Licence.)

XII

Le dénouement de *Britannicus.* — Discuter ce jugement d'un critique contemporain : « L'action décline au moment suprême... La scène du festin pouvait tenir dans le cadre de la tragédie ; et Racine, en l'éludant, a manqué un dénouement admirable. » (Paul de Saint-Victor.)

(Clermont. — Devoir d'agrégation.)

XIII

A l'acte II, scène vi, du *Britannicus,* Néron se cache pour épier l'entrevue du jeune prince et de Junie. C'est là, selon Fontenelle, « un ressort ridicule, digne de la comédie ». Voltaire aussi taxe cette action de « puérilité ». Discuter ces jugements, et montrer que, à de certaines conditions, l'emploi des procédés de la comédie dans le tragique est légitime. (Comparez *Mithridate,* etc.).

(Lille. — Devoir de licence, janvier 1888.)

XIV

Dans le chant III de l'*Art poétique,* Boileau dit :

Il n'est point de serpent ni de monstre odieux
Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux.

Le caractère de Néron, tel que Racine l'a peint, peut-il être invoqué à l'appui de cette maxime littéraire, et Racine a-t-il vraiment su rendre Néron intéressant?

(Poitiers. — Devoir de licence, avril 1889.)

XV

Comparez le personnage de Félix dans *Polyeucte* et celui de Narcisse dans *Britannicus*. (Paris. — Baccalauréat.)

XVI

Comparer le rôle de Narcisse dans *Britannicus* et celui de Mathan dans *Athalie*. (Paris. — Baccalauréat, 1881.)

XVII

Analyser et apprécier le caractère d'Agrippine dans *Britannicus*. Quelles différences y a-t-il entre la création de Racine et le personnage réel et historique, tel qu'il est peint dans les *Annales* de Tacite? (Dijon. — Baccalauréat.)

XVIII

Montrer dans *Britannicus* l'application de la règle des trois unités.

(Clermont, 1889. — Baccalauréat de l'enseignement secondaire spécial.)

XIX

Après avoir étudié avec vos élèves la pièce de *Britannicus*, que leur conseilleriez-vous de faire apprendre, dans cette tragédie, à leurs élèves du cours supérieur?

(Fontenay-aux-Roses. — Devoir de seconde année.)

XX

Racine dit dans sa deuxième préface de *Britannicus*, 3e alinéa : « J'ai choisi Burrhus pour opposer un honnête homme à cette

peste de cour (Narcisse). » Justifier ce mot de Racine sur le caractère de Burrhus, en montrant par l'étude de son rôle comment il se conduit avec Agrippine, Néron, Britannicus, Narcisse.

(Professorat des écoles normales. — Aspirants, 1891.

XXI

Que doit-on penser de ce jugement de Victor Hugo, dans la préface de *Cromwell :* « On doit croire que, si Racine n'eût pas été paralysé comme il l'était par les préjugés de son siècle, s'il eût été moins souvent touché par la torpille classique, il n'eût point manqué de jeter Locuste dans son drame, entre Narcisse et Néron, et surtout n'eût pas relégué dans la coulisse cette admirable scène du banquet, où l'élève de Sénèque empoisonne Britannicus dans la coupe de la réconciliation? » Ne peut-on faire sortir de ce passage les principales différences qui séparent le drame romantique de la tragédie classique?

(Fontenay-aux-Roses. — Devoir de seconde année.)

XXII

Comparer les caractères d'Agrippine et d'Athalie.

(Seine. Brevet supérieur. Aspirantes, juillet 1883.
Caen. Baccalauréat.)

XXIII

Un critique a dit de *Britannicus :* « C'est un admirable tableau d'histoire fait par un grand moraliste. » Appréciez ce jugement d'après l'étude de la pièce et, en particulier, l'analyse des caractères de Néron et d'Agrippine.

(Aude. — Brevet supérieur. — Aspirantes, 1888.)

XXIV

Après l'immense succès d'*Andromaque,* les ennemis de Racine avaient dit qu'à la vérité Racine savait peindre l'amour, mais qu'il ne peindrait jamais autre chose. La tragédie de *Britannicus*, qui parut deux ans après, a-t-elle justifié ces prévisions, ou bien leur a-t-elle donné tort?

(Indre. — Brevet supérieur, juillet 1889. — Aspirants.)

XXV

Aprécier ce jugement de M. Nisard sur le personnage de Néron : « Néron, dans *Britannicus*, nous fait horreur comme dans l'histoire, mais plus efficacement, parce que l'horreur commence, s'accroît peu à peu, et qu'elle nous instruit en même temps qu'elle nous épouvante... En un jour, en quelques heures, dans une action qui ne souffre pas de délais, Racine a marqué tous les pas de Néron dans la carrière du crime, et il l'a conduit des dernières contraintes de son éducation jusqu'à l'exécrable cruauté qui le poussera au parricide. »

(Deux-Sèvres. — Brevet supérieur, juillet 1889. Aspirantes.)

XXVI

Réfuter ce jugement de Boursault sur *Britannicus :* « Agrippine paraît fière sans sujet, Burrhus vertueux sans dessein, Britannicus amoureux sans jugement, Narcisse lâche sans prétexte, Junie constante sans fermeté, et Néron cruel sans malice. »

(Calvados. — Brevet supérieur. — Aspirantes, 1891.)

XXVII

Apprécier le caractère de Junie.

(Vienne. — Brevet supérieur. — Aspirantes, 1891.)

XXVIII

Appréciez la nature du rôle de Burrhus dans *Britannicus,* et en particulier celle du sentiment qu'il exprime dans ces vers de son discours à Néron :

Non, ou vous me croirez, ou bien de ce malheur
Ma mort m'épargnera la vue et la douleur ;
On ne me verra point survivre à votre gloire !

(Côtes-du-Nord. — Brevet supérieur. — Aspirants, 1891.)

XXIX

Comparer le caractère de Burrhus à celui de Narcisse.

(Hautes-Pyrénées. — Brevet supérieur. — Aspirants, 1891.)

XXX

Commenter la quatrième scène du quatrième acte de *Britannicus*.

1° Indication des circonstances dans lesquelles a lieu l'entretien de Néron et de Narcisse. Sentiments, parti pris des deux personnages au moment où il va commencer.

2° Analyse du dialogue : développement des caractères; tactique de Narcisse, revirement de Néron.

3° État de l'action à la fin de la scène. Dans quelle mesure prépare-t-elle le dénouement?

4° Conclusion. Valeur littéraire de la scène. Quelles sont les qualités du poète qu'elle met en évidence?

(Savoie. — Brevet supérieur. — Aspirants, 1891.)

XXXI

Racine écrit, dans la seconde préface de *Britannicus :* « J'avais copié mes personnages d'après le plus grand peintre de l'antiquité, je veux dire d'après Tacite. Et j'étais alors si rempli de la lecture de cet excellent historien, qu'il n'y a presque pas un trait éclatant dans ma tragédie dont il ne m'ait donné l'idée. » Dire, en choisissant un personnage quelconque de *Britannicus,* dans quelle mesure Racine a « copié » Tacite.

XXXII

L'abbé du Bos reproche à Racine d'avoir altéré dans *Britannicus* certains détails de l'histoire, d'avoir prolongé la vie de Narcisse et d'avoir fait vivre à Rome Junie, qui en était exilée. A-t-il raison?

XXXIII

Comparer le Narcisse de Racine à l'Iago de Shakespeare dans *Othello*.

XXXIV

Comparez la première et la seconde Agrippine, la mère et la fille, en faisant ressortir ce que la fille tient de la mère, et par où sa mère lui reste supérieure.

Villefranche-de-Rouergue. — J. Bardoux impr.

BÉRÉNICE

(21 novembre 1670.)

I

L'occasion de « Bérénice ». — Concours ouvert par Madame entre le vieux Corneille et le jeune Racine. — Allusions à Marie Mancini et à Louis XIV.

« *Bérénice,* dit Fontenelle, fut un duel dont tout le monde sait l'histoire. Une princesse, fort touchée des choses d'esprit et qui eût pu les mettre à la mode dans un pays barbare, eut besoin de beaucoup d'adresse pour faire trouver les deux combattants sur le champ de bataille, sans qu'ils sussent où on les menait. Mais à qui demeura la victoire? Au plus jeune. » Ce que dit l'auteur de la *Vie de Corneille,* Louis Racine, dans ses *Mémoires*, ne fait guère que le répéter. C'est longtemps après, et sans indiquer les sources où il puisait, que Voltaire a écrit, dans la préface du Commentaire sur *Bérénice :*

Henrielle d'Angleterre, belle-sœur de Louis XIV, voulut que Racine et Corneille fissent chacun une tragédie des amours de Titus et de Bérénice. Elle crut qu'une victoire obtenue sur l'amour le plus vrai et le plus tendre ennoblissait le sujet, et en cela elle ne se trompait pas; mais elle avait encore un intérêt secret à voir cette victoire représentée sur le théâtre : elle se ressouvenait des sentiments qu'elle avait eus pour Louis XIV et du goût vif de ce prince pour elle. Le danger de cette passion, la crainte de mettre le trouble dans la famille royale, les noms de beau-frère et de belle-sœur, mirent un frein à leurs désirs ; mais il resta toujours dans leurs cœurs une inclination secrète, toujours chère à l'un et à l'autre. Ce sont ces sentiments qu'elle voulut voir développés sur la scène, autant pour sa consolation que pour son amusement. Elle chargea le marquis de Dangeau, confident de son amour avec le roi, d'engager secrètement Corneille et Racine à travailler l'un et l'autre sur ce sujet, qui paraissait si peu fait pour la scène. Les deux pièces furent composées dans l'année 1670, sans qu'aucun des deux sût qu'il avait un rival.

Pourquoi ne pas l'avouer? cette histoire, si joliment arrangée,

nous paraît suspecte. Voltaire écrit à une distance de près d'un siècle des événements. Or, pendant ce long intervalle, pas un témoin n'a déposé en ce sens, au moins avec cette précision. Ce qui n'est pas moins extraordinaire, c'est que pas une ligne d'un des deux poètes ne confirme l'intervention si directe de Madame. Corneille n'a pas placé d'examen en tête de sa pièce; mais en tête de la *Bérénice* racinienne il y a une préface développée, il y a une épître, et une épître dédiée à Colbert, dont le nom ne laisse pas d'étonner à cet endroit. Ni dans l'épître ni dans la préface il n'est question de Madame. Elle avait été enlevée par cette mort prématurée et mystérieuse dont l'oraison funèbre de Bossuet a fixé le terrible souvenir. Mais si l'influence de Madame avait été décisive à ce point, comment expliquerait-on que Racine se fût interdit même l'allusion la plus lointaine à cette Bérénice plus touchante encore que la sienne? Dans la dédicace d'*Andromaque*, il avait reconnu tout ce qu'il lui devait, il avait loué comme il convient cette « intelligence qu'aucune fausse lueur ne saurait tromper » ; il lui avait attribué, trop généreusement peut-être, une sorte de part de collaboration dans son œuvre.

La question a deux aspects. Est-ce Madame qui mit aux prises Corneille et Racine? Rien ne paraît plus certain. Est-ce l'analogie de sa propre situation avec celle de Bérénice qui lui fit choisir ce sujet de préférence à tout autre? Rien n'est plus contestable.

En tout cas, si Madame avait cette intention secrète, il est clair que Corneille n'en fut pas averti. Il n'y a aucune ressemblance entre Henriette d'Angleterre et l'altière Bérénice qu'il nous peint. Même pour Racine, l'assimilation de Henriette et de Bérénice, si elle n'est pas chose impossible, reste chose artificielle, amusement de lettrés oisifs. Mais Racine, plus jeune et plus adroit, était mieux fait pour saisir au passage ces allusions fugitives, ces nuances presque insaisissables.

> Vous êtes empereur, seigneur, et vous pleurez !...
> Vous m'aimez, vous me le soutenez,
> Et cependant je pars, et vous me l'ordonnez.

C'est la traduction poétique du mot célèbre de Marie Mancini au jeune Louis XIV, lorsqu'on la sépara de lui : « Mlle de Mancini, qui aurait voulu qu'il eût témoigné son amour par des actions d'autorité, lui reprocha, dit Mme de la Fayette, en lui voyant répandre des larmes lorsqu'elle monta en carrosse, qu'il pleu-

rait et que pourtant il était le maître. » Ces souvenirs étaient présents aux esprits les plus graves, et Bossuet lui-même, du haut de la chaire, osait s'écrier :

Cessez, princes et potentats, de troubler par vos prétentions le projet de ce mariage. Que l'amour, qui semble aussi le vouloir troubler, cède lui-même. L'amour peut bien remuer le cœur des héros du monde; il peut bien y soulever des tempêtes et y exciter des mouvements qui fassent trembler les politiques et qui donnent des espérances aux insensés ; mais il y a des âmes d'un ordre supérieur à ses lois, à qui il ne peut inspirer des sentiments indignes de leur rang[1].

C'est bien ainsi que parlent les personnages de Racine, et surtout peut-être ceux de Corneille. Racine aurait-il donc fait allusion aux amours de Marie Mancini et du roi? Mais que devient alors l'allusion aux amours de ce même roi et de Madame? L'ingénieux Voltaire se charge de tout concilier; il écrit, au chapitre xxv du *Siècle de Louis XIV*. « Lorsque Madame fit travailler Racine et Corneille à la tragédie de *Bérénice,* elle avait en vue, *non seulement la rupture du roi avec la connétable Colonne,* mais le frein qu'elle-même avait mis à son propre penchant, de peur qu'il ne devînt dangereux. » On le voit, Henriette pensait à tout et à tous : à elle-même, un peu, mais par ricochet; d'abord et surtout à Marie Mancini, devenue malgré elle la connétable Colonne, comme Louis XIV était devenu malgré lui l'époux de Marie-Thérèse.

C'est d'elle-même, disent quelques-uns, que Marie Mancini quitta Louis XIV; mais il n'y eut rien de si héroïque, ce semble, dans ce sacrifice presque obligé. Avait-elle renoncé à épouser le roi lorsque son oncle lui-même, Mazarin, se mit contre elle du parti de la reine, indignée d'un tel amour? Elle y renonça seulement quand le mariage du roi fut annoncé. La Bérénice de Corneille renonce à Titus précisément à l'heure où son mariage avec Titus est devenu possible. Ainsi, du côté de Corneille tout au moins, ignorance ou, si l'on veut, inintelligence complète de ce qu'on attendait de lui. Le pauvre grand homme n'avait pas prévu Voltaire et ses ingénieuses explications, qui n'expliquent rien. Mais il n'en est pas de même de Racine. Il savait quelle influence Marie Mancini avait exercée sur le développement de l'esprit et des goûts sérieux du jeune roi[2], et il y songeait peut-être en écrivant le tendre couplet

1. *Oraison funèbre de Marie-Thérèse.*
2. Sur Marie Mancini, voyez les *Nièces de Mazarin* de M. Renée, in-8°, 1856. Ma-

du second acte, où Titus déclare tout devoir à Bérénice, même son amour de la gloire, même sa passion de faire le bien.

En tout cas, le Titus que nous peignent les deux poètes a plus d'un trait de Louis XIV. C'est Louis XIV à coup sûr qui est glorifié dans ces beaux vers de Corneille :

Mon nom par la victoire est si bien affermi
Qu'on me croit dans la paix un lion endormi ;
Mon réveil incertain du monde fait l'étude;
Mon repos en tous lieux jette l'inquiétude;
Et, tandis qu'en ma cour les aimables loisirs
Ménagent l'heureux choix des jeux et des plaisirs,
Pour envoyer l'effroi sous l'un et l'autre pôle
Je n'ai qu'à faire un pas et hausser la parole.

A côté du Titus cornélien, qui est surtout fier, voici le Titus de Racine, fier et tendre à la fois :

De cette nuit, Phénice, as-tu vu la splendeur?
Tes yeux ne sont-ils pas tout pleins de sa grandeur?
Ces flambeaux, ce bûcher, cette nuit enflammée,
Ces aigles, ces faisceaux, ce peuple, cette armée,
Cette foule de rois, ces consuls, ce sénat,
Qui tous de mon amant empruntaient leur éclat;
Cette pourpre, cet or, qui rehaussait sa gloire,
Et ces lauriers encor témoins de sa victoire :
Tous ces yeux qu'on voyait venir de toutes parts
Confondre sur lui seul leurs avides regards;
Ce port majestueux, cette douce présence...
Ciel! avec quel respect et quelle complaisance
Tous les cœurs en secret l'assuraient de leur foi!
Parle : peut-on le voir sans penser, comme moi.
Qu'en quelque obscurité que le sort l'eût fait naître,
Le monde en le voyant eût reconnu son maître?

Ces convenances secrètes, que devait sentir vivement une cour amie des plaisirs et de la gloire, contribuèrent beaucoup au succès de la tragédie de Racine. Mais cette tragédie n'offre-t-elle au lecteur moderne que cet intérêt tout relatif? Que donnait l'histoire à Racine, et qu'a-t-il fait des données de l'histoire? Dans quelle mesure *Bérénice* est-elle historique, et dans quelle mesure aussi est-elle dramatique?

riée au connétable Colonna, Marie Mancini ne put vivre d'accord avec son mari; emprisonnée dans les Pays-Bas, puis dans un couvent espagnol, elle mourut à Madrid peu de mois après Louis XIV. La destinée de ses quatre sœurs ne fut guère plus heureuse : Laure Mancini, duchesse de Mercœur, mourut jeune ; Olympe, comtesse de Soissons, mère d'Eugène de Savoie, compromise dans l'affaire de la Voisin, célèbre empoisonneuse, et exilée, mourut pauvre à Bruxelles ; Hortense, duchesse de Mazarin, passa la plus grande partie de sa vie en Angleterre, où elle fuyait la tyrannie d'un mari jaloux. Nous retrouverons dans la querelle de *Phèdre* Anne-Marie, duchesse de Bouillon.

II

Sources historiques et romanesques. — Suétone, Tacite et Segrais.

Au début de sa préface, Racine invoque l'autorité de Suétone, comme, dans la préface de *Britannicus*, il invoquait l'autorité de Tacite.

« *Titus reginam Berenicen, cui etiam nuptias pollicitus ferebatur,... statim ab Urbe dimisit invitus invitam.* C'est-à-dire que « Titus, qui aimait passionnément Bérénice, et qui même, à ce qu'on croyait, lui avait promis de l'épouser, la renvoya de Rome, malgré lui et malgré elle, dès les premiers jours de son empire. » Cette action est très fameuse dans l'histoire, et je l'ai trouvée très propre pour le théâtre, par la violence des passions qu'elle y pouvait exciter.

Cette séparation n'est point si « fameuse » dans l'histoire, et la phrase de Suétone (ou plutôt les deux phrases que Racine a rapprochées et combinées), est le témoignage le plus précis qui nous en soit resté. Suétone constate que Titus fut « l'amour et les délices du genre humain », et mourut « plus pour le malheur du genre humain que pour le sien [1] », mais aussi qu'aucun prince ne fut plus impopulaire avant de monter sur le trône. On l'accusait de cruauté, d'intempérance, de rapacité ; on craignait en lui un autre Néron. Cette mauvaise réputation tourna bientôt à son avantage lorsqu'il succéda à son père Vespasien : on lui sut gré, non seulement du bien qu'il fit, mais du mal qu'il ne fit pas. Son amour pour Bérénice (*propter insignem reginæ Berenices amorem*) lui avait été durement reproché, et il dut la renvoyer en Orient.

Selon Tacite, dès le règne de Galba, le peuple romain tenait le jeune Titus en si haute estime qu'il souhaitait de le voir associé au pouvoir. Titus se plaisait en Orient, où son père Vespasien pacifiait la Judée, et où vivait Bérénice. « Il est certain, dit Tacite, que son jeune cœur n'était pas insensible aux attraits de cette reine ; mais sa passion ne le détournait pas de soins plus importants. » L'auteur des *Histoires* lui prête un génie au

1. Suétone note aussi qu'il fut l'ami le plus intime de l'infortuné Britannicus, à qui il fit élever une statue dans son palais. Ce trait a dû toucher Racine. Voyez Suétone, *Titus*, les sept premiers chapitres, et Tacite, *Histoires*, II, II, 81.

niveau de la plus haute fortune, les grâces du visage relevées par un certain air de grandeur, un esprit conciliant, d'une séduction irrésistible ; il le montre appuyant les projets ambitieux de son père, et lui gagnant l'alliance de Bérénice, « parée des fleurs de l'âge et de la beauté, agréable même aux vieux ans de Vespasien par la magnificence des présents qu'elle offrait ». Mais il n'est plus question de Bérénice après le livre II des *Histoires*, et ce n'est plus Titus épris d'une reine juive, c'est Titus vainqueur de Jérusalem qui nous apparaît dans le reste de l'ouvrage.

Ces aventures de Titus et de Bérénice sont donc bien incertaines, et il faut admirer l'assurance avec laquelle Saint-Evremond, dans son opuscule *sur les Caractères des tragédies,* reproche à Racine de n'avoir pas suivi d'assez près l'histoire.

Dans le *Titus* de Racine vous voyez du désespoir où il ne faudrait qu'à peine de la douleur. L'histoire nous apprend que Titus, plein d'égards et de circonspection, renvoya Bérénice en Judée pour ne pas donner le moindre scandale au peuple romain, et le poète en fait un désespéré, qui veut se tuer lui-même plutôt que de consentir à cette séparation.

Avec encore plus d'aplomb, l'abbé du Bos, qui range *Bérénice* parmi les sujets mal choisis, y critique les faiblesses du héros, peu digne d'occuper la scène tragique : le caractère de Titus lui paraît mou et efféminé, peu conforme au caractère du Titus de l'histoire[1]. Mais de quelle histoire s'agit-il ? Suétone, et même Tacite, qui était entré dans la carrière des honneurs sous Vespasien et sous Titus, n'ont pas chargé ce prince ; et pourtant, à les bien lire, il semble que Titus fut loin de donner l'exemple de toutes les vertus, au moins dans sa jeunesse, qui ne s'interdit pas les voluptés : *lætam voluptatibus adolescentiam egit*[2]. Il semble bien aussi que ce fut un ambitieux, lui qui détermina son père à briguer l'empire. Il était marié pour la seconde fois quand il vit Bérénice, et pour s'attacher à elle il se sépara de sa seconde femme : s'il quitta cette étrangère à son tour, c'est que Rome s'opposait à ce qu'il l'épousât, et qu'il ne voulut pas, sans doute, mettre en péril pour un pareil caprice le pouvoir qu'il avait si longtemps poursuivi. Comment nous intéresser à ce Titus dépoétisé ? Son grand mérite ou son

1. *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture;* Mariette, 1719, 2 in-12; t. Ier, 1re partie, section 16.
2. *Histoires,* II.

grand bonheur, si l'on en croit M. Beulé[1], n'est-il pas d'avoir peu régné? S'il n'avait régné que trois ans, comme Titus, Néron ne serait-il pas resté, aux yeux des historiens, le vertueux disciple de Burrhus?

Comment, d'autre part, nous intéresser à Bérénice? Dans l'histoire, cette fille d'Agrippa Ier, roi de Judée, a quarante ans environ lorsqu'elle accompagne à Rome Titus, de douze ans moins âgé qu'elle. Elle est mariée alors, et pour la troisième fois. Tacite dit pourtant qu'elle était dans toute la fleur de l'âge et de la beauté, *florens ætate formaque*[2], et certains critiques ont pu croire qu'il y a eu confusion entre deux Bérénices, entre la tante et la nièce. Qu'importe! Racine n'a voulu voir que la Bérénice rajeunie qu'on entrevoit déjà racinienne.

« *Bérénice,* dit Sainte-Beuve, c'est moins une tragédie qu'une comédie de cour, une comédie romanesque, contemporaine de *Zaïde*, et qui allait donner le ton à la *Princesse de Clèves.* » Si *Bérénice* est un roman dramatique, il n'y faut pas chercher l'exactitude de l'histoire; mais il serait curieux d'y noter les traces de l'influence des romans à la mode. Racine, par exemple, s'est-il souvenu du roman inachevé dont Segrais composa dans sa jeunesse les quatre premiers livres (1648) et qui porte ce même titre de *Bérénice?* Le souvenir, en tout cas, serait bien peu précis, car Bérénice, que Titus ramène de Syrie à Rome avec son frère Agrippa, aime un autre que Titus. Mais Titus l'aime déjà, bien qu'il fasse profession d'inconstance, comme le berger Hylas, de l'*Astrée*[3]. Il n'est pas le seul à l'aimer : son frère Domitian, dès qu'il voit la princesse aborder en Italie, dans cette sorte de captivité triomphale, s'éprend d'elle, et ne recule pas devant le crime pour écarter Titus de Bérénice, qui, d'ailleurs, reste insensible à cette double passion. Le roman s'interrompt au moment où cette rivalité atteint son paroxysme. Il est ralenti par des épisodes inutiles, par des aventures comme celle de Rhadamiste et de Zénobie, greffées sur le récit principal.

L'ensemble est un mélange bizarre de faits historiques plus ou moins altérés et de conversations galantes. Tacite et d'Urfé s'y rejoignent. Il faut noter cependant un trait. Parmi les personnages qui suivent Bérénice à Rome, se trouve Antiochus,

1. *Revue des Deux Mondes,* 1er décembre 1869.
2. *Histoires,* II. 81.
3. Voir la thèse de M. Brédif, *Segrais, sa vie et ses œuvres*, Durand, 1863, p. 160 à 169.

suivi de son fils Épiphane. Or, l'histoire ne nous montre pas Antiochus entre Titus et Bérénice. Il est vrai qu'il assiste au siège de Jérusalem, contre laquelle il tente un effort inutile; mais loin d'exalter sa valeur, comme chez Racine, Titus le raille de sa présomption. C'est le père de Titus, Vespasien, qui a dépouillé de son royaume le père d'Antiochus. Celui-ci se réfugie chez les Parthes, et ne vient à Rome qu'à une époque postérieure au voyage de Bérénice. Il est donc possible que Racine ait emprunté à Segrais l'idée du rôle d'Antiochus, qu'il a d'ailleurs entièrement transformé.

III

« Tite et Bérénice » de Corneille.

Au contraire, Corneille emprunte à Segrais le fond même de sa tragédie, l'idée de la rivalité de Titus et de son frère Domitian. Le seul auteur qu'il cite pourtant, c'est l'abréviateur de Dion Cassius, Xiphilin; et il lui emprunte aussi deux traits essentiels : l'amour de Domitian pour Domitie, fille de Corbulon, qu'il épousa, et la passion, plus ou moins sincère et durable, que Titus éprouva pour cette même Domitie. Il mêle à ces données romanesques et historiques des ressouvenirs du temps. On n'est pas peu surpris de voir Albin, confident de Domitian, exposer à son maître la doctrine de la Rochefoucauld sur l'égoïsme universel :

> L'amour-propre est la source en nous de tous les autres;
> C'en est le sentiment qui forme tous les nôtres;
> Lui seul allume, éteint ou change nos désirs.

Corneille a imaginé deux couples d'amants, Domitian et Domitie, Tite et Bérénice, c'est-à-dire deux intrigues parallèles. Fille du grand Corbulon, Domitie se regarde comme fille d'empereur, sous ce prétexte que l'empire a jadis été offert à son père, qui l'a repoussé. Elle ne doit donc épouser qu'un empereur, selon la logique propre aux héroïnes cornéliennes. D'abord elle a aimé Domitian, frère de Tite; mais quand Tite est monté sur le trône, ses sentiments ont changé : sans cesser d'aimer Domitian, elle réprime une faiblesse qui lui volerait le rang auquel elle se croit destinée; sans aimer Tite, elle serait humiliée de n'être pas aimée par lui.

> La passion du trône est seule toujours belle.

Elle s'indigne que Bérénice ose lui disputer le titre d'impératrice : à peine sa rivale s'est-elle montrée qu'elle court à la vengeance, avec une « aveugle fureur ». Dans la situation fausse où elle est placée, elle ne peut guère nous intéresser plus que « son déplorable amant », Domitian, — le Domitien de l'histoire ! — toujours soupirant pour son « aimable ennemie », toujours mourant. Mais la situation de Tite n'est pas moins fausse entre Domitie et Bérénice. S'il feint d'aimer Domitie, c'est que son mariage avec la fille de Corbulon serait bien vu des Romains ; mais c'est à Bérénice que son amour reste fidèle. Il sait sa faiblesse, et l'avoue. Toutes ses belles résolutions s'évanouissent dès que Bérénice paraît. Ici, comme en plus d'une de ses pièces, c'est à la femme que le poète a donné le caractère vraiment viril. Bérénice est la digne émule de Domitie. Avec quelle fierté indignée elle se refuse à « mendier lâchement » le prix des services rendus autrefois à Tite ! Avec quelle ironie altière elle accable sa rivale ! Mais aussi comme le courroux fait vite place à la tendresse, les reproches aux plaintes, lorsque l'infidèle se présente, triste lui-même de son infidélité forcée !

> A peine je vous vois que je vous justifie :
> Vous me manquez de foi, vous me donnez, chassez.
> Que de crimes ! Un mot les a tous effacés.

Ainsi parle la femme qui aime ; mais la reine bientôt reparaît.

> Quoi ! Rome ne veut pas quand vous avez voulu ?
> Que faites-vous, seigneur, du pouvoir absolu ?
> N'êtes-vous dans ce trône, où tant de monde aspire,
> Que pour assujettir l'empereur à l'empire ?
> Sur ses plus hauts degrés Rome vous fait la loi !
> Elle affermit ou rompt le don de votre foi !
> Ah ! si j'en puis juger sur ce qu'on voit paraître,
> Vous en êtes l'esclave encor plus que le maître.

Tite faiblit, et se montre disposé à tout quitter pour elle :

> Allons où je n'aurai que vous pour souveraine,
> Où vos bras amoureux seront ma seule chaîne,
> Où l'hymen en triomphe à jamais l'étreindra,
> Et soit de Rome esclave et maître qui voudra !

Il se ressaisit, il voit clairement son devoir :

> Un monarque a souvent des lois à s'imposer,
> Et qui veut pouvoir tout ne doit pas tout oser.

Par malheur, il retombe presque aussitôt de cette hauteur : il veut toujours revoir Bérénice sans vouloir jamais prendre une résolution. Son excuse, c'est qu'il sait à quel point l'amour de Bérénice est désintéressé :

> Bérénice aime Tite, et non pas l'empereur.

Il avoue pourtant lui-même qu'il met trop au jour une passion qui combat son devoir. Trait curieux et bien cornélien, c'est Bérénice qui lui rappelle ce devoir trop oublié. Reine plus encore qu'amante, elle lui déclare que son amour est inséparable de son estime, et que si elle cesse de l'admirer, elle cessera de l'aimer. Or, c'est l'empereur qu'elle admire : qu'il se conduise donc en empereur ; qu'il défende au sénat de s'occuper d'elle et de leur amour. Tite obéit, et envoie au sénat l'ordre de lever la séance. Mais déjà le sénat a délibéré, et ce sénat avili, travaillé d'ailleurs par les amis de Domitian, applaudit à l'union de Tite avec Bérénice. Alors seulement Bérénice triomphe ; alors seulement elle peut se sacrifier avec dignité, car elle se sacrifie librement.

> Grâces au juste Ciel, ma gloire en sûreté
> N'a plus à redouter aucune indignité.
> J'éprouve du sénat l'amour et la justice,
> Et n'ai qu'à le vouloir pour être impératrice.
> Rome a sauvé ma gloire en me donnant sa voix.
> Sauvons-lui, vous et moi, la gloire de ses lois...
>
> Votre cœur est à moi ; j'y règne, c'est assez.

Puisque sa « gloire » ne peut croître désormais, puisqu'elle triomphe « et dans Rome et de Rome », elle partira contente. Piqué d'émulation, Tite à son tour cède Domitie à Domitian, qui sera son héritier. Domitian est heureux puisqu'il a Domitie ; mais Domitie, qui n'est point là, se contentera-t-elle à si peu de frais ?

IV

Analyse et comparaison des deux tragédies de Corneille et de Racine.

Malgré la complication de cette double intrigue, la pièce de Corneille peut se résumer en quelques mots.

Acte Ier. — Domitie, fille de Corbulon, aime Domitian, frère

de Tite, mais consent à épouser Tite, parce qu'il est empereur. Tite feint, par politique, d'aimer Domitie, mais n'aime au fond que Bérénice absente.

Acte II. — Bérénice arrive soudainement à Rome, et reconquiert tout son pouvoir sur l'empereur. Furieuse d'être délaissée, Domitie jure de se venger.

Acte III. — Le triomphe de Bérénice est complet : elle humilie sa rivale, repousse Domitian, qui s'offre à elle à défaut de Tite, s'adresse à Tite lui-même, l'émeut, le persuade, mais n'accepte point le sacrifice qu'il veut faire de l'empire à son amour.

Acte IV. — Menacée par les rumeurs hostiles du peuple, par les dispositions malveillantes du sénat qui s'assemble, Bérénice fait alliance avec Domitian pour surmonter tous les obstacles; mais Tite est de plus en plus partagé entre son amour et son devoir, entre Bérénice et Domitie.

Acte V. — Enfin le vote favorable du sénat permet à Tite de concilier l'amour et le devoir; mais c'est alors Bérénice qui se sacrifie spontanément au repos de l'empereur et de Rome.

Ce dénouement suffirait à marquer la différence très profonde qui sépare les deux *Bérénices*, car l'esprit de la *Bérénice* de Racine est tout autre, et une brève analyse, parallèle à la précédente, en témoignera.

Acte Ier. — La reine juive Bérénice est à la veille d'épouser l'empereur Titus; le poète nous peint sa joie et son orgueil, mais aussi le désespoir d'Antiochus, roi de Comagène, qui aime Bérénice en secret, et ne lui révèle son amour qu'au moment de la quitter.

Acte II. — Arrivé depuis peu au trône par la mort de son père Vespasien, Titus sent qu'un devoir nouveau lui impose le sacrifice de son amour ; livré à la plus douloureuse incertitude, il n'ose ouvrir son âme à Bérénice, qui s'attriste de sa froideur, mais n'en soupçonne pas la cause véritable.

Acte III. — Décidé enfin à faire son devoir, Titus confie Bérénice à Antiochus, qui la reconduira dans son royaume; mais Bérénice arrache à Antiochus le secret de Titus, s'étonne, s'irrite et se désespère.

Acte IV. — Ce violent désespoir de Bérénice ébranle la résolution de Titus, qui la revoit et ne peut se résoudre à la quitter.

Acte V. — Enfin le sacrifice est accompli : Bérénice partira, mais elle restera fidèle au souvenir de Titus, et Antiochus n'a rien à espérer.

Incontestablement la pièce de Racine est plus simple que celle de Corneille. Le sujet, Sainte-Beuve l'a remarqué, « était plus dans le goût secret et selon la pente naturelle de Racine ». Cet amour de Domitie et de Domitian est d'une froideur extrême. Mais Antiochus fait-il, chez Racine, beaucoup meilleure figure que Domitian chez Corneille? Sa passion n'est-elle pas bien languissante? Son caractère n'est-il pas à peu près inutile à une action faite de « rien », et dont on peut admirer l'exquise délicatesse plus que la force dramatique?

La supériorité de Titus sur Tite est plus certaine, du moins au point de vue de la tragédie : car, au point de vue de l'histoire, le rôle de Tite a ses beautés, que l'auteur du *Grand Corneille historien,* M. Desjardins, met en lumière avec une admiration peut-être indiscrète. Chose curieuse! c'est le poète du devoir qui a prêté à son héros la passion la plus désordonnée. Tite est amant d'élégie : il meurt trop par métaphore, mais parfois avec quelle grandeur mélancolique !

> La vie est peu de chose, et, tôt ou tard, qu'importe
> Qu'un traître me l'arrache, ou que l'âge l'emporte ?
> Nous mourons à toute heure, et, dans le plus doux sort,
> Chaque instant de la vie est un pas vers la mort.

Le véritable héros de la pièce cornélienne, ce n'est pas Tite, c'est Bérénice. Sans elle, Tite serait avili; grâce à elle seule, il reste debout. Cette conception n'a presque rien de semblable à celle de Racine. On ne trouve guère entre les deux Bérénices qu'un trait commun : c'est l'absolu désintéressement. Chez Corneille, Bérénice a une rivale, moins aimée sans doute, mais appuyée par les vœux de tout le peuple romain. Elle a donc un combat à livrer, et pour vaincre elle ne dédaigne aucun moyen. La Bérénice de Racine n'a que ses larmes : avant tout, elle est femme. C'est par la fierté, mais par une fierté un peu tendre, qu'est grande cette reine qui, au dénouement de *Tite et Bérénice,* va au-devant du sacrifice, au moment précis où sont désarmés ceux qui prétendaient le lui imposer. Quoi qu'on pense de ce dénouement assez mal préparé, on n'en peut nier l'élévation morale. Tout Corneille est dans ce coup de théâtre final, dans ce renoncement héroïque, trop héroïque peut-être pour que nous en soyons touchés au fond du cœur.

Le public, qui n'est pas composé en majorité de héros, se lassa bientôt de cette « comédie héroïque ». Après vingt et une représentations peu fructueuses, *Tite et Bérénice* ne reparut

plus sur la scène française, tandis que la *Bérénice* rivale a fait couler alors et depuis bien des larmes.

V

L'action dans « Bérénice » : dans quelle mesure sont justes les critiques dirigées contre cette tragédie. — Exposition et discussion des théories de la préface.

Bérénice n'a pas plus manqué de critiques que d'admirateurs. Entre *Britannicus* et *Bajazet*, cette pièce, la seule des tragédies de Racine qui n'ait pas de dénouement sanglant, semble avoir plus de charme que de force véritable. Voltaire, dont on connaît le culte pour Racine, a été bien sévère pour *Bérénice*.

Je n'ai jamais cru que la tragédie dût être à l'eau de rose. L'églogue en dialogues intitulée *Bérénice*, était indigne du théâtre tragique ; aussi Corneille n'en fit-il qu'un ouvrage ridicule ; et ce grand maître, Racine, eut beaucoup de peine, avec tous les charmes de sa diction élégante, à sauver la stérile petitesse du sujet... Un amant et une maîtresse qui se quittent ne sont pas, sans doute, sujet de tragédie... Racine trouva le secret d'intéresser pendant cinq actes sans autre fonds que ces paroles : « Je vous aime et je vous quitte. » C'était, à la vérité, une pastorale entre un empereur, une reine et un roi ; et une pastorale cent fois moins tragique que les scènes intéressantes du *Pastor fido* [1].

Auteur dramatique, créateur d'un théâtre plus compliqué, plus « en dehors » que celui de Racine, moins dédaigneux du luxe de la mise en scène, Voltaire devait médiocrement estimer une pièce dont le décor était élémentaire : « Le théâtre est un petit cabinet royal où il y a des chiffres, un fauteuil et deux lustres. » Le drame romantique a de beaucoup dépassé, sur ce point, la tragédie de Voltaire. On ne s'étonnera donc pas de l'arrêt porté contre *Bérénice* par Th. Gautier : « *Bérénice*, à vrai dire, n'est pas une tragédie : il n'y coule que des pleurs et point de sang. C'est une élégie dramatique qui renferme des morceaux pleins d'une grâce un peu molle et d'une sensibilité un peu larmoyante. » Mais Alfred de Musset, que n'aveuglaient point les préjugés romantiques, ne parle guère autrement ; il étend même sa critique au théâtre de Racine presque entier.

1. Préface des *Pélopides*. — Commentaire de *Bérénice*. — Épître à la duchesse du Maine, en tête d'*Oreste*.

La passion qui rencontre un obstacle et qui agit pour le renverser, soit qu'elle triomphe ou succombe, est un spectacle animé, vivant... Mais si la passion n'est plus aux prises qu'avec elle-même, qu'arrive-t-il? Une fable languissante, un intérêt faible, de longs discours, des détails fins, de curieuses recherches sur le cœur humain, des héros comme Pyrrhus, comme Titus, comme Xipharès, de beaux parleurs, en un mot, et de belles discoureuses qui content leurs peines au parterre; voilà ce qu'avec un génie admirable, un style divin et un art infini, Racine introduisit sur la scène[1].

Voilà *Andromaque* et *Mithridate* condamnés avec *Bérénice*. D'autres restreignent la condamnation à *Bérénice*, et en adoucissent la sévérité : « *Bérénice*, dit M. Deschanel, est une des pièces les plus faibles de Racine, et cependant la plus racinienne. C'est la veine naturelle de son talent coulant de source sans effort. » Avant M. Deschanel, Sainte-Beuve avait dit : « *Bérénice* me semble tout à fait dans le goût secret et selon la pente naturelle de Racine : c'est du Racine pur, un peu faible si l'on veut, du Racine qui s'abandonne, qui oublie Boileau. »

Est-il bien sûr que Racine fût naturellement enclin à la tendresse, et porté à en faire abus? Il ne semble pas avoir été tendre à l'excès, au moins en sa jeunesse. S'il excelle à peindre la douce mélancolie des Andromaque et des Aricie, il ne fait pas revivre avec moins de complaisance les transports passionnés des Hermione et des Phèdre. Il est plus certain qu'il incline, et par goût pour la simplicité grecque, et par réaction contre Corneille, à simplifier les ressorts de l'action dramatique. A ce point de vue, la préface de *Bérénice* est la plus importante peut-être des préfaces de Racine, et il en faut citer le passage capital.

Ce n'est point une nécessité qu'il y ait du sang et des morts dans une tragédie : il suffit que l'action en soit grande, que les acteurs en soient héroïques, que les passions y soient excitées, et que tout s'y ressente de cette tristesse majestueuse qui fait tout le plaisir de la tragédie. Je crus que je pourrais rencontrer toutes ces parties dans mon sujet. Mais ce qui m'en plut davantage, c'est que je le trouvai extrêmement simple. *Il y avait longtemps que je voulais essayer si je pourrais faire une tragédie avec cette simplicité d'action qui a été si fort du goût des anciens.* Car c'est un des premiers préceptes qu'ils nous ont laissés. « Que ce que vous ferez, dit Horace, soit toujours simple et ne soit qu'un. »... Et il ne faut point croire que cette règle ne soit fondée que sur la fantaisie de ceux qui l'ont faite. Il n'y a que le vraisemblable qui touche dans la tragédie. Et quelle vraisemblance y a-t-il qu'il arrive en un jour une multitude de choses qui pourraient à peine arriver en plusieurs semaines ? Il y en a qui pensent que cette simplicité est une marque de peu d'invention. Ils ne songent pas qu'au contraire *toute l'invention consiste à faire quelque chose de rien*, et que tout ce grand nombre d'incidents a toujours été

1. *Mélanges de littérature et de critique : De la tragédie;* Charpentier, 1867.

le refuge des poètes qui ne sentaient dans leur génie ni assez d'abondance ni assez de force pour attacher durant cinq actes leurs spectateurs par une action simple, soutenue de la violence des passions, de la beauté des sentiments et de l'élégance de l'expression.

Ainsi, depuis longtemps Racine songeait à remettre en honneur sur la scène française la simplicité des anciens. Mais quels anciens a-t-il en vue? Les Grecs évidemment. Il s'était souvenu de Sénèque dans quelques-unes de ses premières pièces; mais ce qui manque le plus à Sénèque, c'est justement la simplicité. Dans la préface de *Bérénice*, il ne cite qu'un tragique ancien, c'est Sophocle, et, l'opposant aux poètes tragi-comiques de la première moitié de XVIIe siècle, peut-être au plus grand de tous, à Corneille, il observe que, non seulement l'*Ajax* et le *Philoctète*, mais même l'*Œdipe roi*, sont moins chargés de matière que la plus simple tragédie de son temps. Et il a raison, relativement aux imbroglios contemporains, et son grand mérite sera bien, aux yeux de la Bruyère comme de la plupart des critiques, d'avoir su « s'assujettir au goût des Grecs et à leur grande simplicité ». Mais les Grecs eux-mêmes n'auraient pas accepté sans réserve l'axiome de Racine : « Toute l'invention consiste à faire quelque chose de rien. » *De rien*, c'est trop dire : un sujet peut être simple sans être ingrat; une action peut être simple sans être nulle. Qu'eût dit Sophocle du sujet de *Bérénice*, qui est tout entier dans la séparation de deux amants? Ce drame lui eût-il paru assez dramatique pour émouvoir fortement un grand public? On est en droit d'en douter, et de croire que Racine a exagéré dans la forme une idée juste au fond. Il aura été séduit par la précision de l'antithèse et la rigueur philosophique de la formule; mais il n'a pas eu grand effort à faire pour s'élever à cet idéalisme, qui réduit tout à la simplicité et à l'unité, et qu'on a pu comparer à l'idéalisme cartésien.

La ressemblance est ici frappante entre Descartes et Racine; car Descartes, lui aussi, a bien l'ambition de réduire les ressources du philosophe à un minimum. Comme l'artiste qui veut faire quelque chose de rien, il se prive volontairement et de l'expérience et du monde extérieur, et de sa sensibilité individuelle et de son propre corps; il se concentre dans la seule chose qui lui reste, après cette totale abstraction de tout, son existence, son moi spirituel; et c'est de ce *rien*, ou, pour être plus exact, de ce *presque rien*, qu'en véritable artiste de la déduction il va tirer tout son poème métaphysique, l'univers, la raison éternelle, les lois mathématiques, l'infiniment parfait [1].

1. Krantz, *Essai sur l'esthétique de Descartes*.

Il ne faudrait pas transformer Racine en pur cartésien : comme Boileau, comme la plupart des grands écrivains de la seconde partie du XVIIe siècle, qu'ils aient subi ou non l'influence de Descartes, il est idéaliste ; mais, heureusement pour sa gloire, il ne verse pas toujours dans cet idéalisme excessif, et ce n'est pas toujours « de rien » qu'il fait ce « quelque chose », une tragédie simple à la fois et forte. Dans le jugement même que nous venons de citer, un adoucissement nécessaire est apporté à la rigueur de l'axiome, et *rien* y est remplacé par *presque rien*, qui est plus acceptable, étant moins absolu. Le même critique examine la seconde partie de la préface de *Bérénice*, celle où le poète répond aux partisans de l'ancien théâtre, qui ont affirmé « qu'une tragédie si peu chargée d'intrigues ne pouvait être selon les règles du théâtre », tout en avouant qu'elle ne les ennuyait point et qu'elle les touchait même par endroits. « Que veulent-ils davantage, écrit Racine? Je les conjure d'avoir assez bonne opinion d'eux-mêmes pour ne pas croire qu'une pièce qui les touche et qui leur donne du plaisir puisse être absolument contre les règles. La principale règle est de plaire et de toucher. Toutes les autres ne sont faites que pour parvenir à cette première. » M. Krantz compare et préfère cette spirituelle réponse à celle que Molière oppose à ses détracteurs dans la *Critique de l'Ecole des femmes*.

A y regarder de près, la théorie de Racine est beaucoup plus savante. Il ne dit pas, comme Molière, qu'on peut plaire en dépit des règles, mais au contraire, que quand on a plu c'est qu'on a obéi aux règles, même inconsciemment. La source du plaisir est donc pour lui rationnelle, et c'est toujours la force cachée des règles de la raison qui décide du succès d'une œuvre dramatique... Tandis que Molière, en véritable sensualiste, explique et justifie le plaisir par le plaisir, Racine, en cartésien rationaliste qu'il est, cherche au plaisir esthétique une explication plus haute et extérieure à lui : il le justifie par la conformité de l'œuvre dramatique aux règles de la raison.

Ici encore l'antithèse n'est-elle pas un peu systématique dans les termes [1]? Il est certain pourtant que Racine est le premier qui se soit interdit de poursuivre et de réaliser le beau dans le drame en dehors des règles. En cela, il est le poète classique par excellence. Disciple de Boileau, il est supérieur à son maître en ce qu'il est docile avec aisance, et que sa soumission aux lois de l'art ne semble rien coûter à sa nature. Corneille dit aussi, dans son *Discours du poème dramatique*, que le premier

1. Voir notre étude consacrée à la *Critique*, p. 40.

but du poète dramatique doit être de plaire à la cour et au peuple. « Il faut, s'il se peut, ajoute-t-il, y ajouter les règles, afin de ne déplaire pas aux savants et recevoir un applaudissement universel; mais surtout gagnons la voix publique. » On saisit la nuance : « s'il se peut », on obéira aux règles; sinon, l'on s'en passera. Loin d'essayer d'*apprivoiser* ainsi les règles, c'est dans l'application intelligente des règles que Racine cherche et trouve le succès. Ne se fait-il pas illusion ici, et *Bérénice*, cette élégie charmante, réunit-elle toutes les conditions d'une tragédie vraiment tragique? A quoi bon se poser cette question? Qui osera fixer aux genres des limites infranchissables? Qui osera, en ce temps moins étroitement scrupuleux que celui de Voltaire, déclarer *à priori* que telle situation n'est pas du domaine de la tragédie véritable? Tragédie, comédie, élégie, ont pour fond les mêmes situations et les mêmes sentiments; selon le parti qu'il en tire, le poète peut nous faire frissonner, ou rire, ou pleurer. La question est donc bien posée par Racine : si le public, au théâtre, applaudit *Bérénice*, c'est le public qui a raison contre les critiques. Mais précisément *Bérénice* n'est reprise au théâtre qu'à de longs intervalles, et le talent même d'une Rachel ne lui vaut qu'un triomphe éphémère. En revanche, à la lecture, *Bérénice* est aussi touchante aujourd'hui qu'elle l'était au XVIIe siècle; mais un drame n'est-il fait que pour être lu?

VI

Les caractères d'hommes ont plus de délicatesse que de force. — Le caractère d'Antiochus; part des conventions de la galanterie contemporaine et de la vérité humaine.

Une des faiblesses de *Bérénice*, c'est que les caractères des hommes y manquent de virilité. Antiochus, assurément, a tous les sentiments généreux. Il s'est conduit héroïquement sous les murs de Jérusalem, où il a failli périr. Il est l'ami le plus délicat et le plus dévoué, un ami qui parle « du cœur », le seul qu'écoute Bérénice, et Titus lui rend ce témoignage bien justifié par une telle abnégation :

Vous ne faites qu'un cœur et qu'une âme avec nous.

Mais combien fausse est sa situation entre ces deux amants

qui, tour à tour, le prennent pour confident de leur amour! Il a aimé autrefois Bérénice, et Bérénice ne l'a pas ignoré; elle ne sait s'il l'aime encore, mais elle doit au moins le soupçonner, et il est cruel ou imprudent, semble-t-il, de le choisir entre tous pour lui faire entendre chaque jour les louanges de Titus. Ce soupirant « toujours tremblant », mais toujours discret, a su se taire cinq ans bien comptés (il donne par deux fois le chiffre exact), si bien que le fidèle Arsace lui-même ignore la passion silencieuse de son maître. « Antiochus est parfait, dit Sainte-Beuve ; il l'est trop, avec sa faculté de soumission et de silence. Pourtant, il échappe aux inconvénients de sa position par sa noblesse et sa délicatesse constante. Après tout, en cette pièce qu'on a appelée une élégie à trois personnages, il tient son rang. Un seul vers, infini de rêverie et de tristesse, suffirait à sa gloire :

Dans l'Orient désert quel devint mon ennui ! »

Oui, mais à ce vers ajoutons ceux qui le suivent dans la scène où Antiochus, comme malgré lui, laisse échapper devant Bérénice le secret d'un amour longtemps contenu, et l'amoureux moderne nous apparaîtra :

Je demeurai longtemps errant dans Césarée,
Lieux charmants où mon cœur vous avait adorée.
Je vous redemandais à vos tristes États;
Je cherchais en pleurant la trace de vos pas.
Mais enfin, succombant à ma mélancolie,
Mon désespoir tourna mes pas vers l'Italie.

Ces vers ont leur prix; mais ils pourraient être de Quinault. Quelle est cette « mélancolie » nouvelle qui nous fait entendre ses plaintes et nous étale ses pleurs? Et que devait penser le sévère Boileau des vers de cette même scène où Antiochus, amant parfait, meurt si galamment « par métaphore » ?

Adieu. Je vais, le cœur trop plein de votre image,
Attendre, en vous aimant, la mort pour mon partage.
Surtout ne craignez point qu'une aveugle douleur
Remplisse l'univers du bruit de mon malheur :
Madame, le seul bruit d'une mort que j'implore
Vous fera souvenir que je vivais encore.

Heureusement, Antiochus est autre chose qu'un « mourant »; c'est un homme qui souffre, qui espère, qui désespère tour à

tour, et il y a bien de la finesse dans l'analyse des prompts découragements, des prompts retours à la confiance de cette âme inquiète qu'une passion unique tantôt énerve, tantôt relève. Antiochus est faible, mais point assez pour ne pas sentir amèrement sa lâcheté; il est aveugle et il est clairvoyant, tout cela quelquefois dans le même moment. A l'acte III, par exemple, il renaît à l'espoir : Titus le charge de ramener Bérénice dans ses États. Quel bonheur inattendu ! Il pourra donc la voir, l'entretenir longtemps, seul, non plus écrasé par le voisinage de l'empereur, mais en roi qui a sa gloire aussi. Bérénice fera peut-être la comparaison entre Titus ingrat et Antiochus fidèle. Son confident Arsace l'encourage dans ses illusions; mais déjà ses illusions se sont évanouies, et il laisse échapper ce cri désabusé :

Ah ! que nous nous plaisons à nous tromper tous deux !

Et, en homme ingénieux à se tourmenter, il déduit les raisons qu'il a de voir en ce bonheur un malheur encore plus cruel. Arsace le gronde doucement, le console, lui suggère de nouvelles raisons d'espérer; aussitôt l'âme mobile d'Antiochus se rassérène :

Ah ! je respire, Arsace, et tu me rends la vie.

C'est lui qui doit annoncer à Bérénice la détermination de Titus : par un sentiment dont la délicatesse lui fait honneur, il hésite à accomplir cette pénible mission.

Assez d'autres viendront lui conter son malheur.
Et ne la crois-tu pas assez infortunée
D'apprendre à quel mépris Titus l'a condamnée,
Sans lui donner encor le déplaisir fatal
D'apprendre ce mépris par son propre rival ?

Il faut avouer qu'il s'en acquitte assez gauchement. Mais lorsque Bérénice, soupçonnant à tort sa loyauté, lui interdit de la revoir, quelle explosion de sentiments humains dans cette âme outrée de dépit, qui proclame trop haut son indifférence pour en être tout à fait sûr ! Oui, Antiochus fuira « l'ingrate ». C'est donc ainsi qu'on le paye de tous ses sacrifices ! Oui, il partira,... mais un peu plus tard. Il ne veut plus qu'on lui parle de Bérénice,... mais il envoie Arsace près d'elle.

Ma gloire, mon repos, tout m'excite à partir.

Allons; et de si loin évitons la cruelle,
Que de longtemps, Arsace, on ne nous parle d'elle.
Toutefois il nous reste encore assez de jour :
Je vais dans mon palais attendre ton retour.
Va voir si sa douleur ne l'a point trop saisie.
Cours; et partons du moins assurés de sa vie.

C'est dans la peinture de ces contradictions si surprenantes et pourtant si naturelles que Racine triomphe. On devine qu'Antiochus se créera bientôt de nouveau ce qu'il appelle des « sujets d'espoir », ce que nous appelons des prétextes à se tromper soi-même, et aussi de nouveaux sujets de désespoir. Comme il s'observe et se connaît fort bien, il donne de son « moi », comme on dirait aujourd'hui, la définition la plus exacte :

Tous mes moments ne sont qu'un éternel passage
De la crainte à l'espoir, de l'espoir à la rage.

Toutefois, ce dernier mot est trop fort : âme passionnée, mais sans énergie soutenue, Antiochus ne s'abandonne point à des transports violents. Si c'est un Oreste, c'est, comme on l'a dit, un Oreste élégiaque. Il est plus capable d'une résignation noble : à la dernière scène, il sait rappeler, sans un trop grand effort, sa raison tout entière, et se sacrifier avec dignité. Dans ce suprême adieu, il atteint à la grandeur ; mais, là même, il ne nous épargne pas les allusions à la mort prochaine, et le dénouement nous le montre, pour ainsi dire, immobilisé dans cette attitude mélancolique, puisque le mot sur lequel se clôt le drame est prononcé par lui, et que ce mot est un « Hélas! » — « Il fallait être bien sûr de s'être rendu maître du cœur des spectateurs, dit Voltaire, pour oser finir ainsi. » Est-ce même une fin, et ce dénouement ne produit-il pas plutôt l'effet du finale, large et plaintif, d'un trio musical?

VII

Le caractère de Titus; ses faiblesses. — Discussion du jugement de Sainte-Beuve.

A la rigueur, l'intrigue de *Bérénice* peut se passer du personnage d'Antiochus; Titus, au contraire, y joue un rôle essentiel.

Les allusions perpétuelles, au temps de la représentation première, et tous les genres d'intérêt venaient aboutir à ce personnage impérial de Titus

et converger à son front comme les rayons du diadème. C'est par lui et par sa lutte sérieuse que le poète remettait son œuvre sur le pied tragique et prétendait corriger ce que le reste de la pièce pouvait avoir en lui de trop amollissant... Titus donc exprime en lui le caractère tragique, en ce sens qu'il soutient une lutte généreuse, qu'il sort du penchant tout naturel et vulgaire, qu'il a le haut sentiment de la dignité souveraine, et de ce qu'on doit à ce rang de maître des humains. Au fond, il n'a jamais hésité, pas plus qu'un héros n'hésite en toute question de délicatesse suprême et d'honneur. On est déchiré, on se détourne, on pleure, mais on marche toujours. Il est vrai qu'on peut, au premier abord, opposer que ce Titus, non plus qu'Énée, de qui il tient, n'est assez passionnément amoureux ; que s'il l'était davantage, il céderait peut-être. Mais non : Racine, revenant ici, dans le dernier acte, à l'inspiration supérieure et majestueuse de la tragédie, a rendu énergiquement cette stabilité héroïque de l'âme à travers tous les orages, et n'a voulu laisser aucun doute sur ce qui demeure impossible.

En quelque extrémité que vous m'ayez réduit,
Ma gloire inexorable à tout heure me suit ;
Sans cesse elle présente à mon âme étonnée
L'empire incompatible avec votre hyménée,
Me dit qu'après l'éclat et les pas que j'ai faits,
Je dois vous épouser encor moins que jamais.
Oui, Madame ; et je dois moins encore vous dire
Que je suis prêt pour vous d'abandonner l'empire,
De vous suivre, et d'aller, trop content de mes fers,
Soupirer avec vous au bout de l'univers.
Vous même rougiriez de ma lâche conduite :
Vous verriez à regret marcher à votre suite
Un indigne empereur sans empire, sans cour,
Vil spectacle aux humains des faiblesses d'amour.

Voilà le langage d'une grande âme à celle qui peut l'entendre. Ainsi c'est l'amour même, dans sa religieuse délicatesse, qui s'oppose au bonheur de l'amour. Jean-Jacques n'a pas craint de soutenir que Titus serait plus intéressant s'il sacrifiait l'empire à l'amour, et s'il allait vivre avec Bérénice dans quelque coin du monde, après avoir pris congé des Romains : *une chaumière et son cœur!* Geoffroy remarque avec raison que Titus serait sifflé s'il agissait ainsi au théâtre[1].

Sans partager absolument l'avis de Rousseau, il est permis de croire que le dernier acte n'est pas tout dans une tragédie. S'il est vrai que Titus, au fond, n'ait « jamais hésité », que cette détermination soit prise dès le premier acte, comme cette détermination est l'unique sujet de la pièce, tout l'art du poète ne pourra donner un intérêt bien vif aux péripéties d'une action dont le dénouement nécessaire est connu d'avance. Encore ce dénouement n'est-il nécessaire, semble-t-il, que parce que Titus le veut bien. Il n'y a point là une de ces nécessités inexorables devant lesquelles plient les volontés les plus fermes. Les

1. Sainte-Beuve, *Portraits littéraires,* I.

lois de Rome interdisent à l'empereur d'épouser une reine étrangère; mais ce peuple et ce sénat avilis sont-ils à craindre? Paulin, le confident de Titus, est rassuré sur ce point.

> Vous pouvez tout : aimez, cessez d'être amoureux,
> La cour sera toujours du parti de vos vœux.

Quelle apparence que ces Romains dégénérés deviennent soudain « furieux », comme le craint Titus? Mais Titus lui-même n'avoue-t-il pas que ses craintes sont exagérées?

> Je viens percer un cœur que j'adore, qui m'aime.
> Et pourquoi le percer? Qui l'ordonne? Moi-même :
> Car enfin Rome a-t-elle expliqué ses souhaits?
> L'entendons-nous crier autour de ce palais?
> Vois-je l'État penchant au bord du précipice?
> Ne le puis-je sauver que par ce sacrifice?
> Tout se tait; et moi seul, trop prompt à me troubler,
> J'avance des malheurs que je puis reculer.

Il est vrai qu'il se donne presque aussitôt un démenti, et met en relief cette haine des rois que les Romains ont sucée avec le lait. Mais cette haine ne s'est-elle pas affaiblie depuis la fondation de l'empire? N'est-elle pas invoquée pour amener un très beau mouvement d'impériale fierté?

> Ah! lâche! fais l'amour et renonce à l'empire :
> Au bout de l'univers va, cours te confiner,
> Et fais place à des cœurs plus dignes de régner.
> Sont-ce là ces projets de grandeur et de gloire
> Qui devaient dans les cœurs consacrer ma mémoire?
> Depuis huit jours je règne, et, jusques à ce jour,
> Qu'ai-je fait pour l'honneur? J'ai tout fait pour l'amour!

C'est à de tels vers que Bussy devait penser lorsqu'il écrivait : « Il me paraît que Titus n'aime pas Bérénice tant qu'il dit, puisqu'il ne fait aucun effort en sa faveur à l'égard du sénat et du peuple romain. Il se laisse aller d'abord aux remontrances de Paulin, qui, le voyant ébranlé, lui amène le peuple et le sénat pour l'engager; au lieu que, s'il eût parlé ferme à Paulin, il aurait trouvé tout le monde soumis à ses volontés[1]. » Nous avons vu que Paulin lui-même a commencé par encourager l'amour de Titus; s'il le décourage ensuite, c'est que Titus lui rappelle qu'il a promis de lui dire la vérité tout entière, et le traite, non pas en vulgaire confident, mais en ami sûr. Par cette influence qu'il prend, au dedans du palais, sur Titus,

1. Lettre à Mme Bossuet, 13 août 1671.

et, au dehors, sur le sénat, Paulin joue un rôle beaucoup moins effacé qu'Arsace, le confident plus discret d'Antiochus. L'opposition qu'il fait au mariage de Titus avec Bérénice n'aurait-elle pas précisément pour cause une rivalité d'influence ?

Mais faut-il dire, avec Bussy, que Titus aime médiocrement Bérénice ? Saint-Évremond, au contraire, dans l'opuscule *Sur les caractères des tragédies*, critique le désespoir exagéré que Titus manifeste, en une circonstance « où il ne faudrait qu'à peine de la douleur », et y oppose la circonspection politique de Titus dans l'histoire. L'abbé du Bos — qui range d'ailleurs *Bérénice* parmi les sujets mal choisis — cherche en vain aussi dans l'histoire ce caractère mou et efféminé, prêté à un héros peu digne d'occuper la scène tragique[1]. Peu importerait l'histoire ; mais il est tel moment où Titus semble être un personnage, non plus historique ni tragique, mais élégiaque. Si cela est, la comparaison que Sainte-Beuve esquisse entre Énée et Titus n'est pas fort exacte. Il l'emprunte, il est vrai, à la préface même de Racine, qui écrivait : « Nous n'avons rien de plus touchant dans les poètes que la séparation d'Énée et de Didon, dans Virgile. » Cette séparation, sans doute, est touchante, si on la considère du côté de Didon, que Racine pourtant rapproche assez artificiellement de Bérénice ; elle l'est beaucoup moins si l'on se tourne du côté d'Énée, dont l'attitude semblerait bien piteuse et la froideur bien impassible, si l'on ne savait qu'il ne s'appartient pas à lui-même : chargé par les dieux d'une mission d'où dépendent les destinées de Rome future, rappelé tout récemment au souvenir trop oublié de cette mission, Énée doit étouffer ses sentiments intimes pour obéir à un devoir du caractère le plus impérieux et le plus sacré. Titus, dont le devoir est moins étroit, n'obéit qu'après bien des soupirs et des madrigaux :

> Ah ! prince ! jurez-lui que, toujours trop fidèle,
> Gémissant dans ma cour et plus exilé qu'elle,
> Portant jusqu'au tombeau le nom de son amant,
> Mon règne ne sera qu'un long bannissement,
> Si le Ciel, non content de me l'avoir ravie,
> Veut encor m'affliger par une longue vie.

En ce qui concerne le jugement de Rousseau, dans la *Lettre à d'Alembert*, il semble que Sainte-Beuve s'en soit trop rapporté

1. *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture;* Mariette, 1719, 2 in-12; t. Ier, 1re partie, section 16.

à Geoffroy, et n'ait pas eu du texte un souvenir assez précis. Jean-Jacques ne soutient nullement « que Titus serait plus intéressant s'il sacrifiait l'empire à l'amour », car il commence par attester le mépris du spectateur « pour la faiblesse d'un empereur et d'un Romain qui balance, comme le dernier des hommes, entre sa maitresse et son devoir ; qui, flottant incessamment dans une déshonorante incertitude, avilit par des plaintes efféminées ce caractère presque divin que lui donne l'histoire; qui fait chercher dans un vil soupirant de ruelle le bienfaiteur du monde et les délices du genre humain. » Mais il constate que ce même spectateur « finit par plaindre cet homme sensible qu'il méprisait, par s'intéresser à cette même passion dont il lui faisait un crime, par murmurer en secret du sacrifice qu'il est forcé d'en faire aux lois de la patrie ». Qu'est-ce à dire, si ce n'est que l'effet de la pièce, aux yeux de Rousseau, est amollissant? « Ne voilà-t-il pas, dit-il, une tragédie qui a bien rempli son objet, et qui a bien appris au spectateur à surmonter les faiblesses de l'amour?... Le dénouement n'efface point l'effet de la pièce. Titus a beau rester Romain, il est seul de son parti; tous les spectateurs ont épousé Bérénice. » Il est vrai que Rousseau imagine ensuite un dénouement tout opposé, Titus heureux et faible, abdiquant l'empire aux pieds de Bérénice; mais c'est pour mieux démontrer sa thèse que de pareils spectacles ont un charme dangereux pour les spectateurs, qu'ils séduisent et pervertissent. Sans pousser si loin le scrupule moral, on doit reconnaître que *Bérénice* n'est pas dans son ensemble une tragédie fortifiante.

Titus se ressaisit, dit-on. Sans doute, et il parle même à Bérénice un langage trop raisonnable pour n'être pas un peu sec.

> Il en est temps. *Forcez votre amour à se taire;*
> Et d'un œil que *la gloire et la raison* éclaire
> Contemplez *mon devoir* dans toute sa rigueur.
> Vous-même, contre vous, fortifiez mon cœur;
> Aidez-moi, s'il se peut, à vaincre ma faiblesse,
> A retenir des pleurs qui m'échappent sans cesse
> Ou, si nous ne pouvons commander à nos pleurs,
> Que *la gloire* du moins soutienne nos douleurs;
> Et que *tout l'univers* reconnaisse sans peine
> Les pleurs d'un empereur et les pleurs d'une reine.

Avouons-le de même : il répond bien faiblement aux reproches trop fondés de Bérénice : ignorait-il les lois de Rome quand il a déclaré son amour à la reine et reçu son aveu? Et c'est

maintenant qu'il peut tout, maintenant que son père est mort, que Rome se tait, que l'univers fléchit à ses genoux, c'est maintenant qu'il lui porte lui-même ce coup! Il essaye de se justifier, et n'y réussit guère :

> Je n'examinais rien, j'espérais l'impossible.
> Que sais-je? j'espérais de mourir à vos yeux,
> Avant que d'en venir à ces cruels adieux.

Sa « gloire » nouvelle lui a dessillé les yeux. Soit! mais alors qu'il ne mette pas sa gloire à « expirer » pour montrer à Bérénice qu'elle est aimée. Qu'aux premières adjurations de celle qu'il sacrifie il ne se rende point! qu'il nous épargne l'exemple de Brutus, bourreau de ses deux fils! qu'il ne se déclare pas un héros plus héroïque que tous les héros de l'ancienne Rome! qu'il ne tombe pas ensuite dans les bras de Paulin, étonné de tant de lâcheté!

> Je ne souffrirai pas que Bérénice expire :
> Allons! Rome en dira ce qu'elle en voudra dire...
> Ah! Rome! Ah! Bérénice! Ah! prince malheureux!
> Pourquoi suis-je empereur? pourquoi suis-je amoureux?

Il a honte, à la fin, de lui-même, et il s'élève, au cinquième acte, à une sorte d'héroïsme, mitigé par des pleurs abondants et par la perspective d'un prompt suicide. C'est là que Sainte-Beuve l'admire, et qu'il faut l'admirer, mais sans aucun emportement dans l'admiration, car toujours et partout Titus gâte sa tendresse par l'évocation d'un froid devoir, et son héroïsme par les effusions d'une tendresse intempestive. Est-il plus vraiment homme ainsi? On peut en douter : ses raisonnements glacent ses élans. « On ne fait pas sagement une folie, » dit très bien de lui M. Deltour. Or, Titus fait trop sagement les folies, et trop passionnément les choses sérieuses.

VIII

Que Bérénice est le personnage essentiel de la tragédie.

Entre Titus et Antiochus, qui tous deux sont dans une position fausse, Bérénice est le seul personnage dont les sentiments, toujours vrais, nous émeuvent toujours. Rousseau, qui n'épar-

gue pas Titus, épargne celle qui est, chez Racine, « l'épouse en espérance » de l'empereur.

Tous sentirent que l'intérêt principal était pour Bérénice, et que c'était le sort de son amour qui déterminait l'espèce de la catastrophe. Non que ses plaintes continuelles donnassent une grande émotion durant le cours de la pièce; mais, au cinquième acte, où, cessant de se plaindre, l'air morne, l'œil sec, et la voix éteinte, elle faisait parler une douleur froide approchant du désespoir, l'art de l'actrice ajoutait au pathétique du rôle, et les spectateurs, vivement touchés, commençaient à pleurer quand Bérénice ne pleurait plus.

Ce qui la rend si touchante, c'est qu'elle n'est pas seulement l'amante de Titus, mais sa bienfaitrice, pour ainsi dire : Titus avoue qu'il lui doit tout. Sans elle, il languirait encore dans les plaisirs : c'est elle qui a allumé en son cœur l'amour de la gloire et la vaillance, elle qui lui a enseigné la bonté, la pitié secourable, tous les devoirs, toutes les vertus de l'homme et de l'empereur. Comment ne le croirait-elle pas lié à elle par des liens indissolubles? Cet amour généreux et déjà ancien a pour principal caractère l'absolu désintéressement. Bérénice dit vrai lorsqu'elle assure à Antiochus qu'en Titus elle n'aime que lui-même, et qu'elle aurait choisi son cœur « loin des grandeurs dont il est revêtu »; et Titus lui rend cet hommage trop mérité :

Je connais Bérénice, et ne sais que trop bien
Que son cœur n'a jamais demandé que le mien.

Dès lors s'expliquent les illusions persistantes de Bérénice, et aussi cette sorte d'égoïsme inconscient de l'amour qui fait qu'elle a toujours à la bouche le nom de Titus, qu'elle se fait « une douceur extrême » d'entretenir de Titus même son infortuné rival, Antiochus; qu'elle n'admet pas un moment l'idée d'une séparation entre elle et lui : « Titus m'aime, il peut tout. » Que Titus un jour tarde à la visiter, il la trouve « de pleurs toute trempée », et il n'en doit pas être trop surpris, car il a, lui aussi, le don des larmes faciles. Phénice, une suivante à l'esprit politique, essaye en vain d'ouvrir les yeux à sa maîtresse : elle ne réussit qu'à faire mieux ressortir, par ses conseils avisés, cette inaltérable confiance d'un cœur qui s'abandonne. C'est précisément cette candeur tendre qui fait la force de Bérénice vis-à-vis de Titus : elle est bien forte, et il est bien embarrassé pour lui répondre, lorqu'elle s'écrie, écartant ses présents pour s'adresser à son âme, le seul bien dont elle soit jalouse :

Depuis quand croyez-vous que ma grandeur me touche?

Un soupir, un regard, un mot de votre bouche,
Voilà l'ambition d'un cœur comme le mien :
Voyez-moi plus souvent, et ne me donnez rien.

La froideur, le trouble, le silence de Titus, devraient l'éclairer; mais Bérénice soupçonner Titus de trahison! Elle aime mieux voir la jalousie où d'autres verraient l'infidélité. Antiochus pourtant lui annonce la nouvelle fatale; elle reste incrédule avec intrépidité, et ce n'est pas Titus, c'est le messager de Titus qu'elle accuse. Titus l'aime, Titus doit l'aimer toujours : « il y va de sa gloire ». A peine en croirait-elle les aveux de Titus lui-même. Elle est aveugle et ne veut pas qu'on lui ouvre les yeux; elle se laisse emporter par cette « sublime déraison » de celles qui aiment sans raisonner leur amour; en un mot, elle est femme. De bons juges ont pu souhaiter qu'elle eût parfois on ne sait quelle réserve plus fière. Mais quelle admirable gradation des sentiments les plus naturels et les plus finement nuancés! Par quelles transitions insensibles elle est conduite de la sécurité naïve à la crainte vague, de la crainte vague à la trop précise et trop cruelle certitude! Détrompée, elle ne s'indigne pas : il y a dans son chagrin je ne sais quoi de simple et de tendre, qui ressemble à un douloureux étonnement plus qu'à de l'irritation.

PHÉNICE.

Remettez-vous, Madame, et rentrez en vous-même.
Laissez-moi relever ces voiles détachés,
Et ces cheveux épars dont vos yeux sont cachés.
Souffrez que de vos pleurs je répare l'outrage.

BÉRÉNICE.

Laisse, laisse, Phénice : il verra son ouvrage.

Ses adieux à Titus, au quatrième acte, ont une douceur pénétrante. Hé quoi! ils seront donc séparés! ils pourront souffrir de ne plus se voir :

Que le jour recommence, et que le jour finisse,
Sans que jamais Titus puisse voir Bérénice,
Sans que, de tout le jour, je puisse voir Titus!

Dans cet écroulement de son bonheur, celle qui s'appelle elle-même « la triste Bérénice » oublie trop sa dignité de reine, sacrifie les droits anciens d'un amour partagé et les espérances fondées sur les promesses de Titus au désir de vivre près de lui,

en quelque condition que ce soit, de respirer l'air qu'il respire. Il est vrai qu'à l'acte suivant, elle s'essaye à l'ironie :

> Retournez, retournez vers ce sénat auguste,
> Qui vient vous applaudir de votre cruauté.
> Hé bien ! avec plaisir l'avez-vous écouté ?
> Êtes-vous pleinement content de votre gloire ?
> Avez-vous bien promis d'oublier ma mémoire ?

Mais l'amertume de l'ironie ne va pas à sa bouche. Elle n'est pas une Hermione.

> Hermione et Bérénice aiment toutes deux ; toutes deux sont abandonnées. Mais l'amour de Bérénice ressemble-t-il à l'amour d'Hermione ? Racine avait déployé dans celle-ci tout ce que la passion a de plus funeste, de plus violent, de plus terrible ; il développe dans l'autre tout ce que cette passion a de plus tendre, de plus délicat, de plus pénétrant. Dans Hermione il fait frémir, dans Bérénice il fait pleurer. Est-ce là se ressembler[1]?... Dans l'excellente préface qu'il a mise à sa pièce, Racine rapproche son héroïne de Didon, et voit de la ressemblance entre elles, sauf le poignard et le bûcher. Mais Bérénice ne me fait pas tout à fait l'impression de Didon ; la nuance est plus douce ; on sent dès l'abord, et malgré toutes les menaces, qu'elle ne se tuera pas; elle languira, elle pâlira dans l'absence, elle s'en ira lentement mourir de son ennui... Bérénice, qui est si peu juive, est déjà chrétienne, c'est-à-dire résignée : elle retournera en sa Palestine, et y rencontrera peut-être quelque disciple des apôtres qui lui indiquera le chemin de la Croix [2].

La conversion de Bérénice au christianisme ne semble pas si prochaine, et l'héroïsme de son sacrifice est tout humain. M. Taine a très bien défini cette amitié sublime et tendre, qui est contente pourvu qu'elle obtienne en retour une amitié pareille. « Cette certitude, dit-il, lui suffit, et suffit à un dénouement, au plus touchant de tous, celui de *Bérénice*. Bérénice sait qu'elle est aimée; c'en est assez pour lui donner la force de consommer son sacrifice, et quand elle le fait, c'est du ton le plus uni, en l'atténuant, trouvant des raisons contre elle-même, sûre que ceux qui l'écoutent ont le cœur assez noble pour comprendre la noblesse du sien. » Cet héroïsme est très différent, sans doute, de l'héroïsme cornélien; mais, s'il est chrétien, tout ce qui est mesuré, délicat, chastement contenu, le sera. Point d'abnégation surhumaine en ce sacrifice final ; point d'immolation de la passion terrestre. C'est dans son amour, au contraire, que Bérénice puise la force de renoncer, non pas à son

1. La Harpe, *Cours de littérature,* 2e partie, livre Ier, ch. III.
2. Sainte-Beuve, *Portraits littéraires,* t. Ier, p. 122.

amour même, — elle n'oubliera pas, — mais au bonheur que lui promettait cet amour.

> Mon cœur vous est connu, seigneur, et je puis dire
> Qu'on ne l'a jamais vu soupirer pour l'empire :
> La grandeur des Romains, la pourpre des Césars,
> N'ont point, vous le savez, attiré mes regards.
> J'aimais, seigneur, j'aimais, je voulais être aimée.
> Ce jour, je l'avouerai, je me suis alarmée :
> J'ai cru que votre amour allait finir son cours.
> Je connais mon erreur, et vous m'aimez toujours.

Ainsi, voilà où elle met sa dernière satisfaction, son dernier orgueil : Titus s'est ému, ses larmes ont coulé ; Bérénice peut maintenant partir sans amertume, puisqu'elle est aimée, sans humiliation, puisqu'elle est victorieuse. Est-ce là l'humilité absolue et l'absolu détachement de la chrétienne ? C'est plutôt la résignation discrète de la Française, chrétienne peut-être par certaines manières de sentir et surtout de s'exprimer, femme assurément et femme avant tout.

2.

BIBLIOGRAPHIE

TEXTES

Éditions Bernardin (Delagrave), Mesnard (Hachette).

LIVRES

COUSIN (V.). — *Du Vrai, du Beau et du Bien;* Didier, in-12; p. 213, 214.
DELTOUR. — *Les Ennemis de Racine;* Hachette, in-12, 4e éd., 1884; p. 200 à 222.
DESCHANEL. — *Racine;* Calmann-Lévy, 2 in-12, 1884; t. Ier, p. 213 à 238.
GEOFFROY. — *Cours de littérature dramatique;* Blanchard, 1825, in-8°; t. Ier, p. 54 à 57.
KRANTZ. — *Essai sur l'esthétique de Descartes;* Germer-Baillière, in-8°, 1882; p. 268, 269, 275 à 281.
LA HARPE. — *Lycée,* 2e partie, l. Ier, ch. III.
MERLET. — *Études sur les classiques français;* Hachette, 1882, in-12; p. 271 à 283.
MESNARD. — Notice de *Bérénice* dans la collection des Grands Écrivains, in-8°, t. II, p. 343 à 363.
MONCEAUX. — *Racine;* Lecène, 1892, in-8°; p. 139 à 144, 188, 189.
NISARD. — *Histoire de la littérature française,* 10e éd.; Didot, in-12, 1883; t. III, p. 41 à 46.
RAMBERT. — *Corneille, Racine et Molière;* Lausanne, Delafontaine, 1861, in-8°; p. 206 à 211.
ROBERT. — *La Poétique de Racine,* thèse; 1890, Hachette, in-8°; p. 87 à 90; 122 à 125; 220 à 233.
J.-J. ROUSSEAU. — *Lettre à d'Alembert sur les spectacles.*
SAINTE-BEUVE. — *Causeries du lundi;* Garnier, in-12; XI. 19.
— *Portraits littéraires;* Garnier, in-12; t. Ier, p 113 à 127.
STAPFER. — *Racine et V. Hugo;* Colin, in-16, 3e éd., 1887; p. 95.
TAINE. — *Nouveaux Essais de critique et d'histoire;* Hachette, in-12, 1880; p. 208.

JUGEMENTS

I

Bérénice n'est condamnable que parce que c'est une élégie plutôt qu'une tragédie simple... Un amant et une maitresse qui se quittent ne sont pas sans doute un sujet de tragédie. L'amour qui n'est qu'amour, et qui n'est point une passion terrible et funeste, ne semble fait que pour la comédie, pour la pastorale et pour l'églogue... Cet ouvrage dramatique, qui n'est peut-être pas une tragédie, a toujours excité les applaudissements les plus vrais : ce sont les larmes... Racine passait de l'imitation de Tacite à celle de Tibulle. Il se tira d'un très mauvais pas par un effort de l'art, et par la magie enchanteresse de ce style qui n'a été donné qu'à lui. Jamais l'on n'a mieux senti quel est le mérite de la difficulté surmontée. Cette difficulté était extrême : le fond ne semblait fournir que deux ou trois scènes, et il fallait faire cinq actes.

VOLTAIRE, *Préface d'Œdipe,* et *Commentaire sur Corneille.*

II

Je prendrai l'exemple même que vous apportez de la tragédie de *Bérénice,* où Racine a trouvé l'art de nous intéresser pendant cinq actes avec ces seuls mots : « Je vous aime, vous êtes empereur, et je pars ; » et où ce grand poète a su réparer par les charmes de son style le défaut d'action et la monotonie de son sujet. Tout spectateur sensible, je l'avoue, sort de cette tragédie le cœur affligé, partageant en quelque manière le sacrifice qui coûte si cher à Titus et le désespoir de Bérénice abandonnée. Mais quand ce spectateur regarde au fond de son âme et approfondit le sentiment triste qui l'occupe, qu'y aperçoit-il, Monsieur ? Un retour affligeant sur le malheur de la condition humaine, qui nous oblige presque toujours de faire céder nos passions à nos devoirs. Cela est si vrai qu'au milieu des pleurs que nous donnons à Bérénice, le bonheur du monde attaché au sacrifice de Titus nous rend inexorables sur la nécessité

de ce sacrifice même dont nous le plaignons; l'intérêt que nous prenons à sa douleur, en admirant sa vertu, se changerait en indignation s'il succombait à sa faiblesse. En vain Racine même, tout habile qu'il était dans l'éloquence du cœur, eût essayé de nous représenter ce prince, entre Bérénice d'un côté et Rome de l'autre, sensible aux prières d'un peuple qui embrasse ses genoux pour le retenir, mais cédant aux larmes de sa maîtresse; les adieux les plus touchants de ce prince à ses sujets ne le rendraient que plus méprisable à nos yeux. Si quelque chose, au contraire, adoucit à nos yeux la peine de Titus, c'est le spectacle de tout un peuple devenu heureux par le courage du prince. Cette tragédie a d'ailleurs un autre avantage : c'est de nous rendre plus grands à nos propres yeux, en nous montrant de quels efforts la vertu nous rend capables. Elle ne réveille en nous la plus puissante de toutes les passions, que pour nous apprendre à la vaincre, en la faisant céder, quand le devoir l'exige, à des intérêts plus pressants et plus chers.

D'Alembert, réponse à la *Lettre sur les spectacles* de Rousseau.

III

Voltaire et la Harpe disent que *Bérénice* n'est pas une tragédie, et l'un et l'autre conviennent qu'elle eut trente représentations très suivies, honorées par les larmes de la cour et de la ville.

Bérénice attache, intéresse, non pas avec des situations romanesques et un style barbare, mais par les sentiments les plus touchants, exprimés en vers enchanteurs: *Bérénice* fait pleurer : si c'était une tragédie, que ferait-elle de plus?

Geoffroy, *Cours de littérature dramatique.*

IV

Avec les femmes, Racine est à son aise, et il les fait penser et parler avec une vérité parfaite, relevée par un art exquis. Ne lui demandez ni Émilie, ni Cornélie, ni Pauline; mais écoutez Andromaque, Monime, Bérénice, Phèdre. Là, même en imitant, il est original, et il laisse les anciens bien loin derrière lui. Qui lui a enseigné cette délicatesse charmante, ces

troubles gracieux, cette pureté dans la faiblesse même, cette mélancolie, quelquefois même cette profondeur, avec cette langue merveilleuse, qui semble l'accent naturel du cœur de la femme ?

V. Cousin, *du Vrai, du Beau et du Bien,* 10e leçon ; Didier.

V

Au milieu de l'ensemble si magnifique et si harmonieux de l'œuvre de Racine, *Bérénice* a droit de compter pour beaucoup. Certes, nous n'irons pas l'élever au nombre de ses chefs-d'œuvre. *Bérénice* ne saurait se citer auprès de ces cinq productions hors de pair : *Athalie, Iphigénie, Andromaque, Phèdre* et *Britannicus ;* elle ne soutiendrait même pas le parallèle avec les autres pièces relativement secondaires, telles que *Mithridate* et *Bajazet,* et pourtant elle a sa grâce bien particulière, son cachet racinien. Je distinguerai dans les ouvrages de tout grand auteur ceux qu'il a fait selon son goût propre et son faible, et ceux dans lesquels le travail et l'effort l'ont porté à un idéal supérieur. *Bérénice,* bien que commandée par Madame, me semble tout à fait dans le goût secret et selon la pente naturelle de Racine.

Sainte-Beuve, *Portraits littéraires,* I ; Garnier.

LETTRES ET DIALOGUES

I

Si l'on en croit l'abbé du Bos, Boileau aurait conseillé à Racine de ne pas traiter le sujet de *Bérénice.* On composera la lettre par laquelle il le met en garde contre les dangers séduisants d'un sujet plus lyrique que dramatique.

II

Après avoir vu *Bérénice,* Boileau, qui n'avait pas approuvé le choix du sujet, écrit à Racine.

Il avoue que le sujet est moins ingrat qu'il ne le croyait, puisque Racine en a tiré une pièce admirable, qui charme et qui touche les spectateurs.

En quelques traits rapides, il définit le charme particulier qui s'attache à *Bérénice.*

Mais ses critiques essentielles subsistent; et si *Bérénice* est la plus touchante, elle ne sera pas la plus vigoureuse des œuvres de Racine.

III

Bérénice fut jouée sur la scène de l'hôtel de Bourgogne, huit jours avant la première représentation de la tragédie de Corneille, *Tite et Bérénice,* au Palais-Royal. On suppose que Corneille et Molière, directeur de la troupe du Palais-Royal, curieux de voir en quoi l'œuvre nouvelle diffère de celle qu'ils préparent, se sont rendus à l'hôtel de Bourgogne, le 21 novembre 1670, et qu'après le succès du cinquième acte, ils échangent leurs impressions dans un dialogue.

IV

Mme de la Fayette, amie de Henriette d'Angleterre, et qui écrivit son histoire, avait été sans doute dans la confidence des intentions de Madame lorsque celle-ci proposa au jeune Racine

le sujet de *Bérénice*. On fera la lettre qu'elle écrit à Racine après avoir reçu un exemplaire de la pièce nouvellement applaudie.

Elle a lu *Bérénice* avec d'autant plus de plaisir qu'elle a cru y sentir vivre encore l'esprit de Madame, enlevée par une mort si tragique à l'admiration et à l'affection de tous.

Pourtant, elle s'étonne que pas un mot de la dédicace ou de la préface ne rappelle au public ce souvenir, qui devait être présent à l'esprit du poète. Au lieu de cet hommage ému qu'elle attendait, elle n'a trouvé qu'un hommage à Colbert, dont le nom respecté semble ici mal à sa place.

Écartant ce léger grief, elle souhaitera que Racine demeure fidèle à l'inspiration gracieuse et touchante qui lui a dicté cette œuvre si délicate, mais qu'il ne néglige pas aussi d'associer à l'analyse des tendres sentiments la peinture de passions plus fortes, en prenant à Corneille ce qui chez son rival peut sembler digne d'être imité.

V

Voltaire dit qu'il a vu « le roi de Prusse attendri à une simple lecture de *Bérénice* (*Lettre à l'Académie française*, imprimée en tête d'*Irène*). On sait, d'autre part, comment Voltaire jugeait cette tragédie « à l'eau de rose ». L'attendrissement du grand Frédéric ne dut pas être de longue durée. Un dialogue s'engage entre Voltaire et lui sur les mérites et les défauts de la pièce.

VI

Dans sa *Lettre à d'Alembert*, Rousseau rappelle à son ami une réprésentation de *Bérénice* à laquelle tous deux assistaient ensemble, et qui leur fit, dit-il, un plaisir auquel ils s'attendaient peu. Il note les sentiments divers qu'ils y éprouvèrent successivement, avec tous les spectateurs : d'abord, le mépris pour la faiblesse de Titus, puis la pitié pour cette même passion qu'ils avaient jugée, au début, indigne d'un empereur, et même le regret que Titus ne se fût pas laissé vaincre par les pleurs de Bérénice. En sortant de la représentation, Rousseau, encore ému, mais réagissant contre son émotion, condamne une pièce qui amollit l'âme en l'attendrissant; d'Alembert défend *Bérénice*, à peu près comme il le fit dans sa réponse à la lettre de Rousseau.

VII

Bossuet écrivait dans sa lettre au P. Caffaro (11 mai 1694) : « ... Mais il n'est pas nécessaire de donner le secours du chant et de la musique à des inclinations déjà trop puissantes par elles-mêmes; et si vous dites que la seule représentation des passions agréables, dans les tragédies d'un Corneille et d'un Racine, n'est pas dangereuse à la pudeur, vous démentez ce dernier, qui, occupé de sujets plus dignes de lui, renonce à sa *Bérénice*, que je nomme parce qu'elle vient la première à mon esprit; et vous, qui vous dites prêtre, vous le ramenez à ses premières erreurs. »

On suppose que la Bruyère, dans une lettre respectueuse à Bossuet, son protecteur, demande grâce pour la charmante *Bérénice*.

DISSERTATIONS ET LEÇONS

I

Commenter par les préfaces de Racine les attaques de Rousseau contre *Bérénice* et *Phèdre.*

(Paris. — Leçon d'agrégation, 1884.)

II

Discuter cette pensée de l'abbé de Villars (*Critique de Bérénice*) : « Tout le monde est capable de connaître ce qui est joli; mais tout le monde n'est pas capable de connaître ce qui est beau. »

(Paris. — Devoir d'agrégation.)

III

Racine a dit (préface de *Bérénice*) : « La principale règle est de plaire et de toucher; toutes les autres ne sont faites que pour parvenir à cette première. » Montrer comment la fameuse règle des trois unités a pour objet cette règle principale.

(Paris. — Devoir de licence, février 1885.)

IV

Racine dit dans la préface de *Bérénice :* « Ce n'est point une nécessité qu'il y ait du sang et des morts dans une tragédie; il suffit que l'action en soit grande, que les acteurs en soient héroïques, que les passions y soient excitées et que tout s'y ressente de cette tristesse majestueuse qui fait tout le plaisir de la tragédie. »

Montrer par des exemples empruntés à notre littérature dramatique, dans quelle mesure ce jugement doit être accepté.

(Aix. — Devoir de licence, 1887.)

V

Racine écrit dans la préface de *Bérénice :* « L'invention consiste à faire quelque chose de rien. » Est-ce là un axiome sûr? Est-ce en particulier la règle que vous appliqueriez au travail de la composition française?

(Fontenay-aux-Roses. — Devoir de seconde année.)

VI

« Qu'importaient à la France *Esther* et *Bérénice?* » a dit M.-J. Chénier (*De la Liberté du théâtre en France*). Ce dédain est-il justifié? en quoi ces deux tragédies se ressemblent-elles? et quel est le charme particulier de ces « élégies » dramatiques?

VII

Discuter ce jugement de Marmontel : « Les pièces de Racine les mieux écrites sont les plus faibles du côté de l'action, comme *Athalie* et *Bérénice.* »

VIII

Dans quelle mesure le caractère d'Antiochus est-il utile à la tragédie?

IX

Comparer la préface de *Bérénice* à la *Critique de l'École des femmes,* en montrant surtout quelle est l'attitude différente des deux poètes vis-à-vis des règles.

X

Comparer les caractères d'Hermione et de Bérénice.

XI

S'il est vrai que la Bérénice de Racine, comme on l'a dit, ne soit pas une juive, qu'est-elle ? Une Française ? une chrétienne ? dans quelle mesure ?

XII

La mélancolie dans le théâtre classique ; rapprocher les caractères d'Oreste et d'Antiochus.

Villefranche de-Rouergue. — J. Bardoux, impr.

BAJAZET

(Janvier 1672.)

I

Les sources de « Bajazet ». — Dans quelle mesure l'histoire y est respectée. — Segrais et Racine.

Dans ses deux préfaces, dont l'une est de 1672, l'autre de 1676, Racine indique ses sources avec une précision plus apparente que réelle.

Quoique le sujet de cette tragédie ne soit encore dans aucune histoire imprimée, il est pourtant très véritable. C'est une aventure arrivée dans le sérail, il n'y a pas plus de trente ans. M. le comte de Césy était alors ambassadeur à Constantinople. Il fut instruit de toutes les particularités de la mort de Bajazet, et il y a quantité de personnes à la cour qui se souviennent de les lui avoir entendu conter, lorsqu'il fut de retour en France. M. le chevalier de Nantouillet est du nombre de ces personnes. Et c'est à lui que je suis redevable de cette histoire, et même du dessein que j'ai pris d'en faire une tragédie...

Les particularités de la mort de Bajazet ne sont encore dans aucune histoire imprimée. M. le comte de Césy était ambassadeur à Constantinople lorsque cette aventure tragique arriva dans le sérail. Il fut instruit de toutes les particularités de la mort de Bajazet, et des jalousies de la sultane ; il vit même plusieurs fois Bajazet, à qui on permettait de se promener quelquefois à la pointe du sérail, sur le canal de la mer Noire. M. le comte de Césy disait que c'était un prince de bonne mine. Il a écrit depuis les circonstances de sa mort : il y a encore plusieurs personnes de qualité qui se souviennent de lui en avoir entendu faire le récit lorsqu'il fut de retour en France.

Il faut ici distinguer trois choses : le fond même des événements, les sources écrites dont Racine nie l'existence, les autres sources auxquelles il déclare avoir puisé.

Sur les faits eux-mêmes Racine insiste avec complaisance, et nous avons cru inutile de reproduire les détails où il entre sur l'aventure de Bajazet mis à mort par l'ordre de son frère Amurat. Il suffira de dire qu'Amurat ou Murad I[er] (1623-1640), dit le Victorieux parce qu'il battit les Perses et prit Bagdad,

fit périr, en effet, son frère Bajazet ou Bajezid. Mais il le fit périr avant le siège de Bagdad, dont Racine fait Babylone. Comme, d'autre part, la sultane et le grand vizir Méhémet assistaient à ce siège, ce fait seul du meurtre de Bajazet en 1635 — non en 1638 — est historiquement exact.

Mais l'intrigue qu'a imaginée Racine est-elle une pure création de son esprit ? Non, puisque lui-même indique ses sources et cite ses témoins.

On remarquera que par deux fois revient la même affirmation : le sujet de *Bajazet*, à la date de 1672, n'est encore dans aucune histoire imprimée. C'est pourtant en 1656 que Segrais avait publié ses *Nouvelles françaises*, dont la sixième, *Floridon*, a déjà pour sujet les aventures et la mort de Bajazet. Seulement, chez Segrais, Bajazet est aimé par une femme d'un autre caractère que Roxane, par la sultane Validé, la propre mère d'Amurat. Cette première différence est considérable : un tel amour, moins naturel, plus difficile à faire accepter au public français, est aussi moins dramatique : tandis que Roxane expose sa vie, la sultane Validé ne court pas un danger sérieux : Amurat ne tuera pas sa mère. La sultane de Segrais a des coquetteries toutes modernes, que Roxane ignore, et garde la pleine possession d'elle-même : « Cette grande princesse avait toujours gagné sur ses plus violentes passions de ne se point laisser aller à ses premiers mouvements. » La vengeance qu'elle tirera de l'infidélité de Bajazet sera donc moins excusable, étant plus froidement conçue. Lorsqu'elle apprend que Bajazet aime l'esclave Floridon, ne s'abaisse-t-elle pas jusqu'à consentir à un partage ? Ce manque de sens moral est peut-être le seul trait oriental de la nouvelle entière : partout ailleurs, la sultane semble plutôt une princesse européenne, une fine politique qui ménage sa rivale, qui la ménagera même après avoir fait mettre à mort Bajazet. Il y a quelque chose de mesquin dans cette jalousie qui espionne et poursuit l'amant soupçonné, avant de le frapper. Chez Roxane tout est hautain et passionné.

Si, du côté de la passion, la sultane Validé le cède de beaucoup à Roxane, le Bajazet de Racine, du côté de la délicatesse, est très supérieur à celui de Segrais. Tandis que le Bajazet de Racine a toujours aimé Atalide, celui de Segrais n'aime Floridon qu'après avoir aimé la sultane. Cette situation d'un jeune homme aimé d'une femme mûre et répondant à son amour est déjà pénible ; mais comme elle le devient plus encore lorsque Bajazet trahit sa bienfaitrice et lorsque celle-ci, pour ne

pas le perdre entièrement, accepte le honteux partage dont la seule idée soulèverait les fureurs de Roxane ! Pourquoi donc Bajazet meurt-il ? Parce qu'il voit Floridon plus d'une fois par semaine !

Avec un art consommé, Racine a tout atténué, sans réussir à tout sauver. Ce qui était équivoque, il l'a épuré ; ce qui était languissant, il l'a vivifié. Il a renouvelé le personnage d'Atalide, substitué au personnage effacé de Floridon ; il a créé de toutes pièces celui d'Acomat. Mais avons-nous le droit de parler ainsi, et connaissait-il la nouvelle de Segrais ? On a peine à croire qu'il pût l'ignorer. Il ne rangeait pas, sans doute, les *Nouvelles françaises* parmi les « histoires imprimées » dont il est question dans sa préface. Les différences notables qui séparent son drame du récit de Segrais lui donnaient le droit de ne pas citer ce devancier, qui, d'ailleurs, avait puisé aux mêmes sources que lui, mais plus directement. Segrais tient, dit-il, son histoire d'une personne de qualité, qui la racontait avec agrément en France, à son retour de Constantinople où il avait été longtemps ambassadeur. Ce personnage ne peut être que Philippe de Harlay, comte de Cézy, le même dont Racine invoque le témoignage. Mais Racine ne dit point qu'il ait entendu lui-même M. de Cézy ; entre l'ambassadeur et lui il y a un intermédiaire, le chevalier de Nantouillet, qui se distingua au passage du Rhin, l'année même de *Bajazet*, et dont l'imagination paraît avoir été féconde. Déjà embellie par la verve conteuse du comte de Cézy, altérée encore par le chevalier de Nantouillet, l'histoire des malheurs de Bajazet aura été remaniée par Racine. En tout cas, la tragédie est moins près de la vérité historique que le roman. Mais Racine eût pu se dispenser de sa petite dissertation historique, assez obscure et suspecte. Nous nous demandons aujourd'hui, non pas si son *Bajazet* est conforme à l'histoire, mais s'il est vrai de la vérité générale et humaine.

II

Analyse de la pièce. — Les Turcs sur la scène française. La couleur locale dans « Bajazet ».

« Dans Bajazet, dit Louis Racine, tout est vraisemblable, quoique peut-être il n'y ait rien de vrai. » L'admirable exposition, longue de plus de deux cents vers, qui ouvre le premier

acte, a, en effet, au plus haut degré ce caractère de vraisemblance. La Harpe et Stendhal se sont accordés à le reconnaître. Le spectateur, observe la Harpe, n'est instruit que parce qu'il faut que le grand vizir le soit. « Les personnages, dit Stendhal, ne savent pas qu'il y a un public »; questions et réponses paraissent naturelles à force d'être nécessaires.

De cette exposition toute la pièce découle sans effort et sans longueurs. Les événements se précipitent à ce point que l'unité de temps en est un peu violentée. Au premier acte, Osmin, qui revient du camp devant Babylone, nous apprend qu'Amurat n'a pu emporter cette place, mais va livrer une bataille décisive, et Acomat dit à Roxane : « Le sultan triomphe ou fuit *en ce moment.* » Au troisième acte, Orcan vient annoncer que le sultan est vainqueur. C'est aller vite en besogne. Qu'importe! La victoire d'Amurat et le voyage d'Orcan ne sont intéressants pour nous que relativement au drame qui se joue dans le sérail, et ce drame est logique dans sa simplicité.

Acte Ier. — Pendant que le sultan Amurat assiège Babylone, Acomat, grand vizir disgracié, complote sa perte à Constantinople. Il a fait disparaître un esclave qu'Amurat a envoyé porter au sérail l'arrêt de mort de Bajazet, son frère. Prisonnier dans le palais, Bajazet est aimé de Roxane, la sultane favorite, et Acomat se sert de cet amour pour essayer de délivrer et de couronner Bajazet. Malheureusement pour ses projets, ce n'est pas Roxane, c'est la princesse Atalide qu'aime Bajazet. Atalide le décide pourtant à laisser ignorer à Roxane cet amour qui le perdrait. Roxane a donc pu se croire aimée de Bajazet ; mais elle s'étonne et s'inquiète de ses froideurs ; elle se résout à le mettre en demeure de l'épouser ou de mourir. Atalide est désespérée.

Acte II. — Roxane et Bajazet s'expliquent : l'embarras de l'amant d'Atalide accroît les défiances de la sultane ; elle s'éloigne de Bajazet et se ressouvient qu'Amurat est son époux et son maître. En vain Acomat adjure Bajazet de ne pas courir, par excès de grandeur d'âme, au-devant d'une mort certaine ; inaccessible à ses conseils politiques, le malheureux prince est plus sensible aux prières d'Atalide, qui le supplie de se sauver en dissimulant encore à Roxane ses vrais sentiments.

Acte III. — Bajazet n'a pas besoin de mentir pour que les illusions de l'aveugle Roxane renaissent ; elle pardonne et oublie tout. Mais alors, c'est Atalide elle-même qui s'alarme du

succès trop complet de son stratagème. Son dépit jaloux s'exhale et torture Bajazet, qui proteste de son innocence, et, pour la mieux prouver, témoigne à Roxane une indifférence glaciale. Les soupçons de Roxane se ravivent.

Acte IV. — Pour éclaircir ses soupçons, elle lit devant Atalide la lettre d'Amurat que vient de lui apporter Orcan et qui ordonne de faire périr Bajazet. Atalide s'évanouit ; on trouve sur elle un billet de Bajazet, qui lui jure une fidélité éternelle. La sultane est au comble de la fureur ; Acomat inquiet se décide à agir.

Acte V. — Une dernière fois, Roxane place Bajazet en face de la redoutable alternative : ou l'aimer et régner avec elle, ou périr. La fierté de Bajazet reste inébranlable ; il ne demande grâce que pour Atalide. A son tour, Atalide, sans craindre la mort pour elle-même, supplie Roxane d'épargner le seul Bajazet. Bajazet vend cher sa vie à ses assassins, et Acomat arrive trop tard, à la tête de ses partisans, pour le sauver. Acomat doit partir seul, sur ses vaisseaux, sans Atalide, qui refuse de le suivre et se poignarde. Quant à Roxane, elle a été poignardée elle-même par Orcan, l'envoyé d'Amurat.

Une femme aime et se croit aimée ; détrompée, elle se venge. C'est une histoire de tous les temps et de tous les pays. Peu importe donc de savoir dans quelle mesure elle est française ou turque. On lit dans le *Mercure galant* du 9 janvier 1672 : « Je ne puis être pour ceux qui disent que cette pièce n'a rien d'assez turc : il y a des Turcs qui sont galants ; *et puis, elle plaît, il n'importe comment ;* et il ne coûte pas plus, quand on a à feindre, d'inventer des caractères d'honnêtes gens et de femmes tendres et galantes que ceux de barbares *qui ne conviennent pas au goût des dames de ce siècle*, à qui sur toutes choses il est important de plaire. » Corneille était d'humeur moins accommodante, et c'est à lui peut-être que fait allusion le rédacteur du *Mercure galant* lorsqu'il écarte l'objection de ceux qui ne trouvent pas la pièce assez turque. Le *Segraisiana*, du moins, met cette opinion dans la bouche du vieux poète que le jeune Racine avait si fort maltraité dans plus d'une de ses préfaces.

Étant une fois sur le théâtre à une représentation de *Bajazet*, il me dit ; « Je me garderais bien de le dire à d'autres que vous, parce qu'on dirait que j'en parlerais par jalousie ; mais prenez-y garde, il n'y a pas un seul personnage dans le *Bajazet* qui ait les sentiments qu'il doit avoir et que l'on a à Constantinople ; ils ont tous, sous un habit turc, le sentiment qu'on a au milieu de la France. » Il avait raison, et l'on ne voit pas cela dans Corneille :

le Romain y parle comme un Romain, le Grec comme un Grec, l'Indien comme un Indien, et l'Espagnol comme un Espagnol.

Il y aurait beaucoup à dire sur la réflexion que le jugement de Corneille inspire à Segrais : il ne serait pas malaisé de montrer que la couleur locale, même dans les chefs-d'œuvre de Corneille, est moins exactement observée, plus conventionnelle et superficielle qu'on ne la fait ici. Un des traits originaux de Corneille est précisément qu'en peignant le passé, il ne perd jamais de vue le présent [1]. Valère et l'Infante, Émilie et Cinna, Sévère et Nicomède, Antiochus et Séleucus, sont des amoureux, des conspirateurs, des frondeurs, des chevaliers ou des jeunes premiers assez peu antiques au fond. Thésée, dans *Œdipe,* est à la fois un amant languissant et un théologien expert, qui définit à merveille la grâce efficace et la grâce suffisante ; on trouve dans *Tite et Bérénice* un curieux résumé de la doctrine de la Rochefoucauld dans les *Maximes.* Mérovée et son fils, dont on nous trace les portraits dans *Attila,* sont Louis XIV et le Dauphin. Sertorius est galant sous ses cheveux gris, comme César, dans *Pompée,* était le « mourant » de Cléopâtre. Qu'on lise *Agésilas :* il y a là un grand seigneur persan, Spitridate, et sa sœur, la belle Mandane, dont Cotys, roi de Paphlagonie, est amoureux. Quels étranges Lacédémoniens sont ces beaux parleurs qui leur donnent la réplique! L'année même de *Bajazet* Corneille donnait au théâtre *Pulchérie!*

Mais les admirateurs de Corneille étaient décidés à prêter à leur poète les qualités qu'ils refusaient à son rival. On sait l'enthousiasme de Mme de Sévigné pour l'auteur du *Cid.* Le 13 et le 15 janvier, elle écrit à sa fille deux lettres où elle constate le succès de *Bajazet* et glisse à peine quelques critiques : la pièce lui a paru belle avec « quelque embarras sur la fin »; la passion y est « moins folle que celle de *Bérénice* ». Bien différent est le ton dans la lettre du 16 mars suivant :

Je voudrais vous envoyer la Champmeslé pour vous réchauffer la pièce. *Le personnage de Bajazet est glacé; les mœurs des Turcs y sont mal observées. Ils ne font point tant de façons pour se marier. On n'entre point dans la raison de cette grande tuerie.* Il y a pourtant des choses agréables, et rien de parfaitement beau, rien qui enlève, point de ces tirades de Corneille qui font frissonner. Ma fille, gardons-nous bien de lui comparer Racine; sentons-en la différence. Il y a des endroits froids et faibles, et jamais il n'ira plus loin

1. Voyez les études consacrées à Corneille dans notre *Cours de littérature* et notre *Théâtre de P. Corneille* en 4 vol.; Delagrave.

qu'*Alexandre* et qu'*Andromaque*. *Bajazet* est au-dessous, du sentiment de bien des gens, et au mien, si j'ose me citer. Racine fait des pièces pour la Champmeslé, et ce n'est pas pour les siècles à venir. Si jamais il n'est plus jeune, et qu'il cesse d'être amoureux, ce ne sera plus la même chose. Vive donc notre vieil ami Corneille ! Pardonnons-lui de méchants vers en faveur des divines et sublimes beautés qui nous transportent : ce sont des traits de maître qui sont inimitables. Despréaux en dit encore plus que moi ; en un mot, c'est le bon goût, tenez-vous-y.

On devine les motifs de cette volte-face. Non seulement Mme de Grignan s'est prononcée contre *Bajazet*, mais Corneille et ses partisans ont parlé haut ; d'autre part, il est vraisemblable que les amis de Racine n'auront pas été assez discrets dans leur admiration. Dès lors Mme de Sévigné s'est ressaisie, et a couru se ranger du côté de Corneille comme un soldat court au drapeau. Mais, dans son ardeur belliqueuse, elle enrégimente un peu vite, ce semble, Despréaux dans l'armée cornélienne. Est-il sûr que Despréaux ait blâmé la versification négligée de *Bajazet ?* Nous n'en avons aucune preuve positive. Il est possible que le sujet lui ait déplu, comme lui avait déplu celui de *Bérénice ;* mais a-t-il pu rester insensible à certaines beautés ?

Sur le fond même de la question, il faut constater d'abord que le XVIIe siècle, en général, avait un médiocre souci de la couleur locale, au moins de cette couleur locale tout extérieure dont les Français se sont épris sur le tard. Plusieurs tragédies plus ou moins orientales ont été représentées sur la scène française avant *Bajazet* [1] : elles sont turques par le titre seul et le sujet, si l'on excepte peut-être l'*Osman* de Tristan l'Hermite, remarquable par une curieuse recherche des détails précis et qui peignent.

Ne demandez donc pas à Racine l'Orient pittoresque de Delacroix, de Gautier, de Fromentin. A peine çà et là quelques vers à demi pittoresques, et auxquels une diction savante, aidée par le geste, pourrait donner quelque couleur, en dégageant et achevant la vision qui s'y trouve comme enveloppée ;

1. Les éditions Mesnard, Bernardin, Claretie, citent et analysent plusieurs de ces pièces ; la *Sultane*, de Bounyn (1554) ; le *Grand et dernier Solyman, ou la mort de Mustapha*, de Mairet (1630) ; *Soliman*, de Dalibray (1637) (ces trois pièces ont pour sujet commun le meurtre de Mustapha, étranglé sur l'ordre de Soliman) ; *Roxelane*, de Desmares (1643) ; *le Grand Tamerlan et Bajazet*, de Magnon (1647) ; *Osman*, de Tristan l'Hermite (1647). — Les *Anecdotes dramatiques* de l'abbé de la Porte citent également : *le Grand Sélim ou le couronnement tragique*, de le Vayer de Boutigny (1643) ; *Sélim*, attribué à Tristan (1645) ; *Soliman*, de Gillet (1648) ; *Soliman ou l'esclave généreuse*, de Jacquelin (1652). Dans la comédie aussi, les Turcs sont à la mode ; voyez *la Sœur* de Rotrou, dans notre *Théâtre choisi de Rotrou* (Laplace).

Et moi, vous le savez, je tiens sous ma puissance
Cette foule de chefs, *d'esclaves, de muets*,
Peuple que dans ses murs renferme ce palais,
Et dont à ma faveur les âmes asservies
M'ont vendu dès longtemps leur silence et leurs vies...

Nourri dans le sérail, j'en connais *les détours*...

Orcan, le plus fidèle à servir ses desseins,
Né sous le ciel brûlant des plus noirs Africains.

Cela est peu de chose, convenons-en. Cela manque évidemment d' « icoglans stupides », de « Allah! Allah! », du « puits sombre d'Iran », de trèfles de lumière reflétés sur les murs, de yatagans, de minarets, de muezzins, de henné et de confitures à la rose. Comme Racine étudie exclusivement le mécanisme des sentiments et des passions, et qu'il élimine, soit de parti pris, soit par manque de le sentir, presque tout le pittoresque de la vie humaine, sa « couleur locale » reste tout intérieure, toute psychologique, et est, par suite, moins saisissante. Car pour des esprits inattentifs, c'est peut-être surtout par l'aspect, par le costume, par le détail des habitudes extérieures, que se différencient les hommes des diverses époques et des divers milieux. Mais si vous ne demandez à Racine que ce qu'il vous annonce dans sa préface [1] et qui est déjà beaucoup, savoir les « noms et maximes » des Turcs, vous trouverez sans doute qu'il a tenu sa promesse, et par delà. D'abord l'action est toute turque. C'est l'histoire d'une révolution de sérail qui échoue et qui se termine par une muette tuerie. Un vizir disgracié veut donner le trône au frère du sultan absent, en s'aidant de l'amour que ce frère a inspiré à la sultane favorite. La maladroite vertu du jeune prince vient déranger les plans du vizir, et le sultan, qui veille de loin, fait tout étrangler [2].

C'est cette dernière figure, invisible et présente, qui domine tout le drame. Le portrait du sultan absent est à peine esquissé : on ne fait qu'entrevoir ce caractère politique et soupçonneux; c'est lui qu'on veut perdre, et c'est lui qui, des murs de Babylone, accable ses ennemis. Pour triompher d'eux, il lui suffit d'envoyer à Constantinople un messager mystérieux, d'autant plus terrible à nos yeux que nous ne le voyons pas plus que son maître. Otez à ce drame l'attrait du mystère, de cet inconnu redoutable que tous les personnages sentent vaguement errer autour d'eux, vous en diminuez de moitié l'horreur tragique. C'est par là que se justifie la grande tuerie dont Mme de Sévigné ne voit pas les raisons : elle est attendue, cette tuerie, elle est nécessaire, car, on l'a remarqué, dans la grande partie qu'ils jouent, tous les personnages risquent leur tête, et le savent. Que Roxane, repoussée par Bajazet, revienne au sultan qu'elle trahissait, et Bajazet est voué à la mort; mais si Bajazet meurt, Atalide ne lui survivra pas. D'autre part, Roxane elle-

1. « Je me suis attaché à bien exprimer dans ma tragédie ce que nous savons des mœurs et des maximes des Turcs. »
2. J. Lemaître, *Impressions de théâtre,* Lecène et Oudin, 1e série.

même ne pourra échapper par sa soumission tardive à la colère d'un maître qui ne sait pas pardonner. Cette triple catastrophe sort naturellement et logiquement du sujet ainsi conçu.

III

Les caractères vraiment orientaux. — Le grand vizir Acomat. — Le fatalisme et la politique.

Parmi les caractères dont l'opposition fait le drame, il en est deux, ceux d'Acomat et de Roxane, qui ont vraiment la couleur orientale ; un autre, celui de Bajazet, oriental peut-être par quelques traits, est trop visiblement français par bien d'autres ; un dernier, celui d'Atalide, n'a plus rien d'oriental.

C'est Acomat qui ouvre la tragédie par une scène d'exposition demeurée célèbre. Cette exposition a plus de deux cents vers, et pourtant ne semble pas longue un seul moment, tant elle est naturelle et nécessaire jusqu'en ses moindres détails. Acomat s'entretient avec son confident Osmin, qui revient de l'armée, et l'interroge sur le succès des armes d'Amurat. C'est à la porte du sérail que cet entretien a lieu ; l'effroi d'Osmin, qui n'ose y suivre le grand vizir, suffit, comme l'observe la Harpe, à caractériser le secret impénétrable du sérail et à exciter la curiosité. La réponse d'Acomat, qui le rassure, accroît cette curiosité, car elle nous avertit que des événements graves se passent dans le sérail, mais ne la satisfait pas. Avant de nous apprendre le complot dirigé contre le sultan, il faut nous présenter le sultan lui-même, politique et soupçonneux, frémissant sous la tutelle de ses janissaires, et contraint pourtant de les traiter avec une bonté familière, qui ne les désarme pas.

Comme il les craint sans cesse, ils le craignent toujours.

Pour régler leur conduite, en fatalistes Orientaux, ils attendent l'issue du combat qu'Amurat va livrer sous Babylone :

Ils ne trahiront point l'honneur de tant d'années ;
Mais enfin le succès dépend des destinées.
Si l'heureux Amurat, secondant leur grand cœur,
Aux champs de Babylone est déclaré vainqueur,
Vous les verrez, soumis, rapporter dans Byzance
L'exemple d'une aveugle et basse obéissance ;

Mais si dans le combat *le destin plus puissant*
Marque de quelque affront son empire naissant,
S'il fuit, ne doutez point que, fiers de sa disgrâce,
A la haine bientôt ils ne joignent l'audace,
Et n'expliquent, seigneur, la perte du combat
Comme un arrêt du Ciel qui réprouve Amurat.

Pourquoi tous ces détails sur Amurat et les janissaires? Pour nous faire comprendre la situation de Bajazet : toujours menacés dans leur pouvoir précaire, réduits à se défier de tous, surtout de ceux que l'armée peut leur préférer, les sultans laissent rarement vivre leurs frères, et Bajazet est frère d'Amurat. Déjà un esclave est venu du camp, portant l'ordre de mettre Bajazet à mort; mais le grand vizir a fait précipiter l'esclavage dans l'Euxin. Ainsi, le grand vizir s'est déclaré contre le sultan, il l'a fait avec l'énergie de décision qui est le premier trait de son caractère, et aussi avec la silencieuse habileté qui en est le second. D'où vient qu'il a juré la perte de son maître absent? Il nous en instruit lui-même. Amurat l'a frappé dans son orgueil, autre trait de caractère, non moins accusé que les premiers. Le crime du grand vizir disgracié est d'être trop populaire parmi les soldats; le sultan a voulu l'arracher de leur cœur; il le laisse végéter sans gloire dans le commandement d'une ville.

Quel emploi, quel séjour, Osmin, pour un vizir!
Mais j'ai plus dignement employé ce loisir.
J'ai su lui préparer des craintes et des veilles,
Et le bruit en ira bientôt à ses oreilles.

En se créant un ennemi si redoutable, Amurat n'a même pas atteint son but, qui était de le faire oublier de l'armée, et Acomat apprend avec joie d'Osmin que les janissaires se souviennent de leur ancien chef.

Crois-tu qu'ils me suivraient encore avec plaisir,
Et qu'ils reconnaîtraient la voix de leur vizir?

Ainsi que le remarque Vauvenargues, ces deux vers trahissent un rebelle qui médite quelque dessein. Mais les janissaires sont loin, et Acomat sait trop que le succès heureux ou malheureux des armes d'Amurat fera d'eux des esclaves soumis ou révoltés. Fataliste lui-même, au fond, il ne peut compter sur ces fatalistes. Seulement, son fatalisme est moins inerte que

le leur ; en attendant que le Ciel l'aide, il s'aide lui-même. C'est lui qui a éveillé l'amour de Roxane pour Bajazet. Il lui a fait valoir d'abord l'absence du sultan, l'incertitude de son retour, le murmure du camp, la fortune changeante des armes; puis il a plaint Bajazet, a vanté ses charmes, a inspiré à Roxane le désir passionné de le voir. Cette savante stratégie a bientôt eu raison des derniers scrupules de la sultane favorite, et le complot dont Acomat est l'âme a pris corps de plus en plus. Comme récompense de son zèle, Roxane lui a promis la main de la princesse Atalide, dont elle est loin de soupçonner l'amour pour Bajazet. Le vieil Acomat aimerait-il donc Atalide? Il repousse avec mépris cette idée. Politique et sceptique, il prétend faire un mariage utile, qui affermisse sa situation dans le présent, et, dans l'avenir, lui donne des garanties, même contre ce Bajazet dont il sert la cause, si Bajazet un jour est ingrat :

J'aime en elle le sang dont elle est descendue.
Par elle, Bajazet, en m'approchant de lui,
Me va contre lui-même assurer un appui.
Un vizir aux sultans fait toujours quelque ombrage;
A peine ils l'ont choisi, qu'ils craignent leur ouvrage.
Sa dépouille est un bien qu'ils veulent recueillir,
Et jamais leurs chagrins ne nous laissent vieillir.
Bajazet aujourd'hui m'honore et me caresse ;
Ses périls tous les jours réveillent sa tendresse;
Ce même Bajazet, sur le trône affermi,
Méconnaîtra peut-être un inutile ami.
Et moi, si mon devoir, si ma foi ne l'arrête,
S'il ose quelque jour me demander ma tête...
Je ne m'explique point, Osmin, mais je prétends
Que du moins il faudra la demander longtemps.

Cette longue prévoyance et ce scepticisme donnent au grand vizir une facile supériorité sur tous les personnages qui l'entourent et qui tous sont dominés et perdus par une passion exclusive. Chez lui, le désir de la vengeance n'est qu'une passion momentanée, contenue, et qui n'altère en rien sa liberté d'esprit. Son ambition clairvoyante et froidement obstinée se concilie avec une complète possession de soi-même ; elle embrasse d'un coup d'œil et le but et les moyens qui serviront à l'atteindre. Aussi sa raison est-elle toujours lucide, et son argumentation toujours probante. Roxane hésite et craint la colère d'Amurat : il l'enferme dans ce dilemme :

S'il fuit, que craignez-vous? S'il triomphe, au contraire,
Le conseil le plus prompt est le plus salutaire.

Aucun scrupule ne le gêne dans sa marche : il a gagné les prêtres, sachant leur influence, et la méprisant :

> Je sais combien, crédule en sa dévotion,
> Le peuple suit le frein de la religion.

Tout est prêt : il ne reste plus qu'à appeler les croyants aux armes en leur montrant Bajazet. Mais — c'est une observation de M. Jules Lemaître — « la finesse d'Acomat est bien ce que nous entendons par « finesse orientale » : elle est courte par un côté : elle ne fait pas la part du désintéressement possible dans les choses humaines. » Il a bien pu faire aimer Bajazet de Roxane; mais il ne peut faire que Roxane soit aimée de Bajazet. Pourtant, Bajazet a intérêt, sinon à aimer, du moins à feindre d'aimer Roxane, qui lui sauve la vie et lui offre la couronne. Mais l'intérêt n'est pas tout-puissant sur Bajazet : il lui répugne de jouer ce rôle équivoque vis-à-vis de Roxane, qui exige de lui la promesse de l'épouser. Acomat s'étonne, ne pouvant soupçonner la cause véritable des répugnances de Bajazet, son amour pour Atalide. Que ne promet-il toujours, sauf à oublier ensuite sa promesse? Tous ses aïeux ont fait ainsi.

ACOMAT.

> Promettez : affranchi d'un péril qui vous presse,
> Vous verrez de quel poids sera votre promesse.

BAJAZET.

> Moi !

ACOMAT.

> Ne rougissez point : le sang des Ottomans
> Ne doit point en esclave obéir aux serments.
> Consultez ces héros que le droit de la guerre
> Mena victorieux jusqu'au bout de la terre :
> Libres dans leur victoire, et maîtres de leur foi,
> L'intérêt de l'État fut leur unique loi ;
> Et d'un trône si saint la moitié n'est fondée
> Que sur la foi promise et rarement gardée.
> Je m'emporte, seigneur.

Ce dernier mot, si naturel et si adroit, corrige, dit Voltaire, la dureté de cette maxime. Il corrige aussi ce qui pourrait paraître osé dans ce cours de morale ou plutôt d'immoralité politique fait à un jeune prince, héritier de ceux qu'Acomat accable sous ces éloges compromettants.

Malgré lui, dit-il, il admire ce courage inflexible, cette trop constante foi, qui les perd. Les admire-t-il autant qu'il le dit?

Ne juge-t-il pas plutôt qu'il entre beaucoup de naïveté dans cet héroïsme? Mais, dès lors, il n'a plus dans la main l'instrument de sa vengeance; il ne s'obstine point à lutter contre la destinée plus forte. Déjà il a chargé un navire de ses objets les plus précieux. Déjà il se prépare à gagner un pays étranger. Il revient sur ses pas, rappelé par l'apparente réconciliation de Bajazet et de Roxane. Mais sa joie est de courte durée. Roxane furieuse lui apprend bientôt que tous deux étaient trahis : elle par Bajazet qui la laissait croire à son amour, lui par Atalide, qui lui était destinée et qui aime Bajazet. Tout autre qu'Acomat serait blessé d'un tel procédé, car Bajazet ne peut ignorer qu'Acomat attend la main d'Atalide pour prix de son dévouement. Il reste pourtant maître de lui-même plus que jamais; il feint l'indignation, pour mieux tromper Roxane en s'associant à ses sentiments; il offre de la venger en se vengeant lui-même. Resté seul avec son confident, il se défend d'une jalousie « ridicule »; Bajazet, à ses yeux, n'est qu'un « imprudent », dont il faut réparer la faute. Jamais la situation n'a été plus critique qu'à la fin de l'acte IV; mais il semble qu'avec les difficultés grandissent sa calme énergie, son sang-froid perspicace, son mépris intrépide du péril et de la mort.

OSMIN.

Hé! laissez-les entre eux exercer leur courroux :
Bajazet veut périr; seigneur, songez à vous.
Qui peut de vos desseins révéler le mystère,
Sinon quelques amis engagés à se taire?
Vous verrez par sa mort le sultan adouci.

ACOMAT.

Roxane en sa fureur peut raisonner ainsi;
Mais moi qui vois plus loin; qui, par un long usage,
Des maximes du trône ai fait l'apprentissage;
Qui, d'emplois en emplois, vieilli sous trois sultans,
Ai vu de mes pareils les malheurs éclatants,
Je sais, sans me flatter, que de sa seule audace
Un homme tel que moi doit attendre sa grâce,
Et qu'une mort sanglante est l'unique traité
Qui reste entre l'esclave et le maître irrité.

OSMIN.

Fuyez donc.

ACOMAT.

J'approuvais tantôt cette pensée :
Mon entreprise alors était moins avancée;
Mais il m'est désormais trop dur de reculer.
Par une belle chute il faut me signaler,

Et laisser un débris du moins après ma fuite,
Qui de mes ennemis retarde la poursuite.
Bajazet vit encor : pourquoi nous étonner?
Acomat de plus loin a su le ramener.
Sauvons-le malgré lui de ce péril extrême,
Pour nous, pour nos amis, pour Roxane elle-même.
Tu vois combien son cœur, prêt à le protéger,
A retenu mon bras trop prompt à la venger.
Je connais peu l'amour; mais j'ose te répondre
Qu'il n'est pas condamné, puisqu'on veut le confondre;
Que nous avons du temps. Malgré son désespoir,
Roxane l'aime encore, Osmin, et le va voir.

OSMIN.

Enfin, que vous inspire une si noble audace?
Si Roxane l'ordonne, il faut quitter la place :
Ce palais est tout plein...

ACOMAT.

Oui, d'esclaves obscurs,
Nourris, loin de la guerre, à l'ombre de ses murs.
Mais toi, dont la valeur, d'Amurat oubliée,
Par de communs chagrins à mon sort s'est liée,
Voudras-tu jusqu'au bout seconder mes fureurs?

OSMIN.

Seigneur, vous m'offensez : si vous mourez, je meurs.

ACOMAT.

D'amis et de soldats une troupe hardie
Aux portes du palais attend notre sortie;
La sultane d'ailleurs se fie à mes discours :
Nourri dans le sérail, j'en connais les détours ;
Je sais de Bajazet l'ordinaire demeure;
Ne tardons plus, marchons; et, s'il faut que je meure,
Mourons; moi, cher Osmin, comme un vizir; et toi,
Comme le favori d'un homme tel que moi.

Que de nuances de sentiment dans ce morceau et dans le caractère d'Acomat! et comme son confident, si avisé, si vaillant qu'il soit, lui paraît inférieur! C'est d'abord l'expérience, inaccessible aux illusions, du grand vizir, « vieilli sous trois sultans »; c'est ensuite une sorte de dilettantisme du conspirateur, qui trouve « trop dur » d'abandonner une belle entreprise, et, pouvant fuir sans danger, mais sans gloire, préfère se signaler « par une belle chute » ; c'est aussi la pénétration de l'observateur, qui soupçonne que Roxane aime encore Bajazet, puisqu'elle veut le confondre ; c'est enfin la résolution prête à tout et le mâle orgueil du vieux capitaine. Le coup de clairon

de la fin n'est pas pour déplaire : si Acomat restait trop uniformément flegmatique, il nous semblerait un peu froid. Ce qui domine pourtant, même à l'heure où l'intrépidité du soldat se fait admirer, ce sont bien les qualités du politique, la sûreté de coup d'œil, la promptitude de décision, l'intelligence nette du parti le meilleur à tirer des événements. A l'acte V, il force, avec ses amis, la porte du sérail, trop tard pour sauver Bajazet ; il ne s'attarde pas à le pleurer ; il prépare tout pour sa fuite, et veut sauver au moins Atalide ; mais il n'a garde de faire l'allusion la plus indirecte aux projets qu'il avait sur elle : à ses qualités fines ou fortes il joint un certain tact délicat, qui peut-être est plus européen qu'asiatique, mais qui peut-être aussi est de tous les pays.

Tous se tuent ; lui seul reste vivant et libre. C'est qu'il est engagé moins avant que les autres dans ce drame de l'amour et de la mort. On a même pu dire qu'il ne concourt pas aux événements, qu'ils se produisent sans lui et malgré lui. La critique n'est qu'à moitié vraie, car, si Acomat n'intervient pas efficacement dans l'action, c'est lui qui a mis, pour ainsi dire, cette action en branle ; c'est lui qui a rapproché ces « jeunes amants » dont il parle avec une nuance de dédain ; c'est lui qui fait ressortir, par sa seule présence, et la passion aveugle de Roxane, et la vertu ingénue de Bajazet. Quelque chose d'essentiel manquerait à la tragédie s'il n'en était pas le témoin clairvoyant et actif.

Cet Acomat me paraît l'effort de l'esprit humain. Je ne vois rien ni dans l'antiquité ni chez les modernes qui soit dans ce caractère, et la beauté de la diction le relève encore. Ce rôle me paraît d'autant plus admirable qu'il se trouve dans la seule tragédie où on pouvait l'introduire, et qu'il aurait été déplacé partout ailleurs... Ce vieil homme rusé, qui a déjà eu l'esprit de survivre à plusieurs sultans, et qu'une barque secrète attend toujours dans le port en cas de malheur, envisage tranquillement la mort, et, comme il en a la duplicité légendaire, il a bien aussi la résignation, le majestueux fatalisme des hommes de sa race[1].

IV

Le caractère de Roxane. — Il n'est pas moins oriental que celui d'Acomat, mais à un point de vue opposé.

Autant Acomat se possède et se contient, autant Roxane

1. Voltaire, dédicace de *Zulime;* 1740. — J. Lemaître, feuilleton des *Débats,* 12 avril 1887.

s'abandonne. L'un représente l'astuce de la politique orientale, voisine de la duplicité ; l'autre, la fougue de la passion orientale, voisine de l'égarement. Une des actrices qui ont le mieux soutenu ce rôle, Mlle Clairon, affirme pourtant, dans ses *Mémoires,* que la vanité blessée, l'ambition trahie de Roxane, sont les seules sources de ses larmes, et que le soin de sa grandeur remplit toutes les facultés de son âme.

Ces esclaves, toujours tremblantes sous l'autorité la plus arbitraire, peuvent-elles avoir l'idée d'un véritable amour? Je ne le crois pas. La vanité de l'emporter sur leurs rivales, l'ambition de parvenir au rang suprême, la nécessité d'intriguer pour s'y maintenir, celle d'amasser des trésors pour s'assurer des appuis, doivent être les seuls sentiments, les seules passions dont elles peuvent avoir l'idée et se promettre la jouissance. La femme condamnée à vivre sous un despotisme éternel doit contracter forcément l'habitude de la crainte, de la dissimulation et même du mensonge; et tout ce qui flétrit l'âme conduit plus facilement à la férocité qu'à la tendresse. Le caractère de Roxane est au moins présenté sur ce modèle : elle est continuellement ingrate, altière, cruelle, ambitieuse... Dans les ordres que vous donnez, dans les menaces que vous faites, que vos tons secs, despotiques, m'assurent que vous n'êtes entourée que d'esclaves avilis et tremblants. En me montrant dans les trois quarts de ce rôle une souveraine cruelle et née sur le trône, laissez-moi les moyens de retrouver dans le reste l'esclave insolente, abusant d'un moment de pouvoir qu'elle ne doit qu'à sa beauté.

Il est certain que ces « beautés malheureuses » dont parle Mlle Clairon, dans le mauvais style du temps, ne pouvaient se faire de l'amour tout à fait la même idée que Mlle de Scudéry, et que Roxane n'a pas la délicatesse de sentiment d'une Junie ou même d'une Hermione, jeune fille libre et princesse. Il se peut aussi que l'ambition entre pour une part dans son dessein de couronner Bajazet, car elle veut être couronnée avec lui ; elle n'exige pas seulement qu'il l'aime, mais encore qu'il l'épouse. Mais faire de cette ambition, plus ou moins consciente, le principal mobile de tous ses actes, c'est bien mal comprendre le caractère passif d'une femme à qui Acomat fait penser ce qu'il veut qu'elle pense, qui a de l'impétuosité dans la passion, mais peu d'esprit d'initiative et de sang-froid dans la conduite. La vérité, croyons-nous, c'est qu'elle est partagée entre un amour fougueux et une ambition plus indolente. Quand l'amour et l'ambition s'accordent, quand elle croit pouvoir à la fois être aimée de Bajazet et s'asseoir à ses côtés sur le trône, elle est pleinement satisfaite ; mais dès que la jalousie s'éveille en son âme, l'ambition déçue s'efface devant l'amour outragé.

Sans doute, comme elle est l'élève d'Acomat, elle n'est point un instrument inerte entre ses mains. Veut-elle ébranler dans

leur devoir ses esclaves et les gardes de Bajazet, se ménager une entrevue avec celui qu'elle aime sans l'avoir vu, d'après le portrait qu'Acomat a tracé du jeune prisonnier, elle joue la comédie à merveille, et par ses cris, par ses pleurs, persuade à tous que la nouvelle de la mort d'Amurat est fondée. Son amour, exaspéré par la difficulté même, par « l'embarras irritant de ne s'oser parler », devient bientôt pour elle une obsession tyrannique : loin d'essayer d'y échapper, elle s'y livre avec une sorte d'âpre volupté, une sorte d'ivresse du péril. Mais, alors même, elle sait où elle va ; elle n'a plus la candeur de la jeunesse virginale, et, si éprise qu'elle soit de Bajazet, elle veut une promesse formelle de mariage.

> Bajazet touche presque au trône des sultans ;
> Il ne faut plus qu'un pas, mais c'est où je l'attends...
> . . . .
> Sa perte ou son salut dépend de sa réponse.

Il faut l'avouer, on est avec elle plutôt qu'avec Atalide et Bajazet, car ce qu'elle veut est net, et le rôle qu'ils jouent ne l'est pas. Elle seule en tout est sincère. Peut-elle soupçonner ce qui se passe dans l'âme de ce prisonnier, délivré, sauvé, bientôt couronné par elle ? Pour lui elle a oublié les bienfaits d'Amurat, qui, contre la coutume, l'a proclamée sultane avant la naissance d'un fils, et qui la laisse jouir à Constantinople d'un pouvoir vraiment absolu; pour lui, elle triomphe d'hésitations trop naturelles, de craintes trop légitimes, et s'expose à une mort certaine si le complot échoue. Comment supposer que Bajazet ne soit pas tout prêt à lui en témoigner sa reconnaissance ? Elle prend les devants, il est vrai, se déclare la première, impose son amour, ne laisse pas à Bajazet le temps de se reconnaître. Mais elle a sur Bajazet le droit de vie et de mort; elle est belle, elle doit croire que ce prisonnier n'aime pas, ne connaît même pas une autre femme. Tant de circonstances réunies sont faites pour l'aveugler. Toutefois en cet aveuglement même elle a quelque lueur, quelque vague soupçon de la vérité : sans accuser encore Atalide, elle la prie de ne pas prêter sa voix à Bajazet, qui doit paraître devant elle seul et « sans être préparé ». Ce n'est pas sans préparation, elle, qu'elle aborde cet entretien décisif ; on le sent au luxe d'arguments historiques et de précédents qu'elle étale. Pourquoi Bajazet ne l'épouserait-il pas ? Soliman jadis a bien épousé son esclave Roxelane. La réponse évasive de Bajazet la rend à sa

vraie nature; elle l'accable de son ironie méprisante, bientôt menaçante :

> Songez-vous que, sans moi, tout vous devient contraire,
> Que c'est à moi surtout qu'il importe de plaire?
> Songez-vous que je tiens les portes du palais :
> Que je puis vous l'ouvrir ou fermer pour jamais;
> Que j'ai sur votre vie un empire suprême;
> Que vous ne respirez qu'autant que je vous aime?
> Et, sans ce même amour qu'offensent vos refus,
> Songez-vous, en un mot, que vous ne seriez plus?

Le tutoiement soudain fait ressortir encore la hauteur de son insolent mépris :

> Rentre dans le néant d'où je t'ai fait sortir.

Une femme qui aime parle-t-elle ainsi? Oui, quand elle est Roxane, une parvenue inférieure, dont les caprices sont des lois, que toute résistance met hors d'elle-même, et dont les sentiments — ou plutôt les sensations — ont plus de chaleur que de délicatesse. Mais voici la passion vraie qui reparaît dans un soudain retour de tendresse :

> Écoutez, Bajazet, je sens que je vous aime :
> Vous vous perdez. Gardez de me laisser sortir.
> Le chemin est encore ouvert au repentir.
> Ne désespérez point une amante en furie;
> S'il m'échappait un mot, c'est fait de votre vie.

Après un nouvel emportement, une nouvelle explosion d'amour passionné nous fait mieux voir encore jusqu'au fond de l'âme, non plus la sultane, mais la femme. Bajazet a fait allusion à la possibilité d'une rentrée en grâce de Roxane près d'Amurat. Mais Roxane ne peut vivre que si elle vit pour Bajazet. Elle le déclare en rougissant de sa faiblesse; elle avoue qu'elle affectait « une fausse fierté », que, si Bajazet meurt, elle mourra. Tout à l'heure elle menaçait; maintenant elle implore. C'est alors seulement, devant l'inexplicable insensibilité de Bajazet, qu'elle se redresse et se ressaisit.

> Holà! gardes, qu'on vienne... Acomat, c'en est fait.
> Vous pouvez retourner, je n'ai rien à vous dire.
> Du sultan Amurat je reconnais l'empire;
> Sortez. Que le sérail soit désormais fermé,
> Et que tout rentre ici dans l'ordre accoutumé.

Si Roxane n'était vraiment qu'une ambitieuse, est-ce qu'après une telle explication elle ne se tiendrait pas sur ses gardes, armée contre Bajazet d'une salutaire et nécessaire défiance? Il lui suffit pourtant de le revoir pour renaître à l'espérance; bien plus, pour se reposer dans la certitude de son bonheur. Bajazet nous apprend qu'elle ne lui a rien demandé, que, « suivant son penchant ordinaire », elle a tout pardonné, tout cru, sans le laisser même parler.

> Ses pleurs précipités ont coupé mes discours.

Ces transports ne sont pas, sans doute, d'une âme qui se possède. Elle-même, tout entière à son ravissement, avoue qu'elle s'est contentée de marques d'amour bien vagues. Mais enfin le retour de Bajazet près d'elle était, par lui-même, suffisamment éloquent : une telle démarche, qu'elle ne peut savoir suggérée par Atalide, doit avoir pour elle le sens le plus précis : Bajazet l'aime. On conçoit, et, si l'on n'était mieux instruit qu'elle, on partagerait sa stupeur lorsque ce même Bajazet oppose à ses effusions une réponse embarrassée et sèche. C'en est trop, cette fois : l'attitude contrainte d'Atalide, son empressement à excuser Bajazet, tout lui ouvre les yeux.

ROXANE.

> Je vois qu'à l'excuser votre adresse est extrême :
> Vous parlez mieux pour lui qu'il ne parle lui-même.

ATALIDE.

> Et quel autre intérêt... ?

ROXANE.

> Madame, c'est assez :
> Je conçois vos raisons mieux que vous ne pensez.
> Laissez-moi : j'ai besoin d'un peu de solitude.

La voici seule; ce qu'elle pense, ce qu'elle sent, nous allons le savoir par un monologue célèbre. Eh bien, c'est Bajazet qui occupe seul son âme. Son orgueil est révolté; mais c'est dans son amour surtout qu'elle souffre, et cet amour vivace mêle encore des retours attendris aux plus amères désillusions. Jamais âme ne fut plus orageuse, mais jamais âme aussi ne fut moins compliquée.

> Bajazet interdit! Atalide étonnée!
> O Ciel! à cet affront m'auriez-vous condamnée?

De *mon aveugle amour* seraient-ce là les fruits?
Tant de jours douloureux, tant d'inquiètes nuits;
Mes brigues, mes complots, ma trahison fatale,
N'aurais-je tout tenté que pour une rivale?
Mais peut-être qu'aussi, trop prompte à m'affliger,
J'observe de trop près un chagrin passager...

. . . .

Non, non, rassurons-nous : *trop d'amour* m'intimide.
Et pourquoi dans son cœur redouter Atalide?
Quel serait son dessein? qu'a-t-elle fait pour lui?
Qui de nous deux enfin le couronne aujourd'hui?
Mais, hélas! *de l'amour ignorons-nous l'empire?*
Si par quelque autre charme Atalide l'attire,
Qu'importe qu'il nous doive et le sceptre et le jour?
Les bienfaits dans un cœur balancent-ils l'amour?
Et sans chercher plus loin, quand l'ingrat me sut plaire,
Ai-je mieux reconnu les bontés de son frère?

La fin de ce troisième acte, commencé pour elle dans la joie, achevé dans l'angoisse, la laisse en proie à la plus cruelle des incertitudes. Orcan, le messager du sultan, est arrivé, avec l'ordre pressant de faire périr Bajazet. Que va faire Roxane? On ne sait, car elle ne le sait pas elle-même :

Quel est mon empereur? Bajazet? Amurat?
J'ai trahi l'un; mais l'autre est peut-être un ingrat.

Le quatrième acte l'affermit dans la douloureuse certitude qu'elle semble à la fois chercher et fuir. Il met sous nos yeux, pour ainsi dire, le duel tragique des deux rivales. Mais, remarquons-le, c'est contre Atalide surtout que sa jalouse fureur se déchaîne. Au fond de son cœur, l'amour plaide encore en faveur de Bajazet; mais elle ne peut pardonner à celle qu'il aime de s'être fait aimer, alors qu'elle, Roxane, est dédaignée. C'est avec un véritable luxe de cruauté qu'elle fait lire à Atalide l'arrêt de mort de Bajazet et se déclare prête à l'exécuter, qu'elle étudie sur son visage les émotions qui l'agitent et qu'elle en jouit. Le nouveau monologue qui suit cette épreuve et l'évanouissement d'Atalide montrent bien que Bajazet n'est pas encore perdu dans son esprit. Sa rivale s'est déclarée, sans doute; mais, si Atalide aime Bajazet, est-il sûr que Bajazet l'aime? Déjà Roxane songe à le revoir, à lui arracher la vérité :

Pour le faire expliquer tendons-lui quelque piège.
Mais quel indigne emploi moi-meme m'imposé-je?

Si elle dédaigne de s'abaisser à ces petites ruses, pourquoi vient-elle d'en user vis-à-vis d'Atalide? Nous savons qu'elle

n'est pas plus incapable de ruse que de violence, bien que la violence lui soit plus habituelle. Que signifient donc tous ces atermoiements, tous ces prétextes imaginés par une passion ingénieuse à se tromper soi-même? Une seule chose, c'est que, même trompée, Roxane ne saurait se résoudre à sacrifier Bajazet. A quel parti s'arrête-t-elle donc?

> Il faut prendre parti : l'on m'attend. Faisons mieux :
> Sur tout ce que j'ai vu fermons plutôt les yeux.

Elle ira jusqu'au bout; elle couronnera Bajazet, et alors, alors seulement, si Bajazet trahit l'amour qui l'a sauvé, elle saura bien le surprendre avec son Atalide, les percer l'un et l'autre, et se percer elle-même après eux. Admirable combinaison, dont le grand mérite est de lui permettre de gagner du temps sans la contraindre à sacrifier son amour. Mais le billet de Bajazet à Atalide lui est apporté; elle le lit, et, cette fois, n'hésite plus.

> Ah! je respire enfin; et ma joie est extrême
> Que le traître, une fois, se soit trahi lui-même.
> Libre des soins cruels où j'allais m'engager,
> Ma tranquille fureur n'a plus qu'à se venger.
> Qu'il meure : vengeons-nous. Courez : qu'on le saisisse,
> Que la main des muets s'arme pour son supplice...
>
> Avec quelle insolence et quelle cruauté
> Ils se jouaient tous deux de ma crédulité!
> Quel penchant, quel plaisir je sentais à les croire!
> Tu ne remportais pas une grande victoire,
> Perfide, en abusant ce cœur préoccupé,
> Qui lui-même craignait de se voir détrompé!
> Moi qui, de ce haut rang qui me rendait si fière,
> Dans le sein du malheur t'ai cherché la première
> Pour attacher des jours tranquilles, fortunés,
> Aux périls dont tes jours étaient environnés.
> Après tant de bontés, de soins, d'ardeurs extrêmes,
> Tu ne saurais jamais prononcer que tu m'aimes!
> Mais dans quel souvenir me laissé-je égarer?
> Tu pleures, malheureuse! Ah! tu devais pleurer
> Lorsque, d'un vain désir à ta perte poussée,
> Tu conçus de le voir la première pensée.
> Tu pleures! et l'ingrat, tout prêt à te trahir,
> Prépare les discours dont il veut t'éblouir;
> Pour plaire à ta rivale, il prend soin de sa vie.
> Ah, traître! tu mourras!...

Une colère qui fait pleurer n'est point une colère implacable. Ici encore, d'ailleurs, observons que cette colère s'exaspère sur-

tout lorsqu'elle songe au bonheur de sa rivale. Elle veut qu'Atalide vive pour la torturer plus à loisir : « Ma haine a besoin de sa vie ! » Bajazet sera frappé ; mais ce sera — « surcroît de vengeance et de douceur nouvelle » — pour que les regards d'Atalide s'arrêtent sur son cadavre. Qui l'empêche donc de se venger aussitôt ? Ah ! c'est qu'elle veut une dernière fois voir Bajazet « jouir de sa honte » ; c'est que cette haine si bruyamment proclamée n'est qu'une forme nouvelle de l'amour. On comprend bien, dans la grande scène de l'acte V, qu'elle hait au fond la seule Atalide, car elle se déclare prête à pardonner à Bajazet, si Bajazet lui sacrifie Atalide.

Si, enfin, elle laisse échapper le terrible « Sortez ! » qui est l'arrêt de mort de Bajazet, c'est que celui-ci, dans sa généreuse imprudence, n'a plaidé la cause que d'Atalide. Comme pour mieux marquer son intention, Racine a voulu que la dernière scène où paraît Roxane la mît en face de sa rivale, et qu'aux supplications désespérées d'Atalide Roxane opposât la plus glaciale, la plus tragique des ironies.

Il semble, dès lors, que sa cruauté doive faire horreur, et pourtant on ne la hait pas. De tous les personnages de la tragédie elle est le plus sincère ; disons mieux, le seul pleinement sincère. Elle ne comprend rien aux petites intrigues qui se forment autour d'elle, au manège de Bajazet et d'Atalide. Longtemps aveugle, elle a, quand elle ouvre les yeux, le droit de se croire trahie et de punir les traîtres. Victime d'un long malentendu, elle a contribué, sans doute, à le perpétuer ; elle-même, d'ailleurs, trahit son bienfaiteur Amurat ; mais la belle fougue de sa passion fait absoudre une trahison presque involontaire. Tout l'art de Racine n'a pas été de trop pour rendre supportable à ses contemporains cette passion qui s'étale et s'abandonne, avec une naïve impudeur, ou plutôt avec une si complète ignorance des sentiments réservés et nuancés, chers aux héroïnes raciniennes, même à celles qui se passionnent. Racine donnera bientôt une sœur à Roxane : ce sera Ériphile ; mais Ériphile saura dissimuler.

V

Bajazet et Atalide. — Fausseté de la situation, mais non pas du caractère de Bajazet. — Importance du rôle d'Atalide, de qui Bajazet dépend.

Quand on considère Bajazet en face de Roxane, on est frappé de ce qu'il y a d'hésitant dans son caractère, de douteux dans

sa franchise. Quand on le considère à côté d'Atalide, on rend plus justice, sinon à sa résolution, du moins à sa délicatesse. La fougueuse sincérité de Roxane, si brutale qu'en soit l'expression, ne nous laisse pas froids : elle aime, elle veut être aimée, elle croit l'être : pourquoi Bajazet ne la détrompe-t-il pas? Précisément, parce qu'il ne peut la détromper, parce qu'il aime Atalide, parce que Atalide lui commande de se taire, et parce que, s'il parlait, Atalide serait perdue avec lui, car c'est Atalide qui sert d'intermédiaire entre Bajazet et Roxane; qui, en dictant à l'un sa conduite, entretient les illusions de l'autre; et la défiance de Roxane est éveillée déjà.

« Ce n'est pas par des idylles, dit la Harpe, qu'il faut amener des meurtres, et l'on ne peut nier qu'en général les discours de Bajazet et d'Atalide ne soient plus faits pour l'idylle que pour la tragédie. » Les discours, oui, et l'on a plus d'une fois remarqué que Racine donne, par l'expression, quelque chose de factice à l'amour le plus vrai. Mais cet amour pris en lui-même est-il déplacé dans une action telle que celle de *Bajazet?* La réponse est trop facile : sans cet amour, l'action n'existerait même pas. Bajazet serait délivré, sauvé, couronné ; Roxane serait heureuse. Nous assisterions à une vulgaire révolution de palais, et non pas à un drame humain. Pourquoi Bajazet n'aimerait-il pas Roxane, à qui il devrait tout, si son âme n'était plus préoccupée des soins d'un autre amour? Si Bajazet dépend d'Atalide, non seulement le personnage d'Atalide est indispensable à la tragédie, mais il en est un des personnages essentiels. Qu'il en soit le personnage essentiel, — comme on l'a prétendu, de nos jours, par une réaction, d'ailleurs justifiée, contre des critiques outrées, — je n'irai pas jusqu'à l'affirmer. Racine, dit-on, a voulu que ce rôle fût joué par la Champmeslé. Ce choix ne prouve pas qu'il ait jugé ce rôle le plus important de tous; il prouve simplement peut-être que Racine a essayé de rétablir l'équilibre entre le rôle de Roxane, qui se soutient seul, et celui d'Atalide, qu'un si terrible voisinage écrase un peu. Mais il est certain qu'on a longtemps méconnu la valeur dramatique de ce caractère. Qu'elle soit plus Française, et Française du XVIIe siècle, que Turque, on l'accordera sans peine. Mais peut-être chez elle, comme chez Junie, Bérénice, Iphigénie, Aricie, voit-on trop exclusivement les qualités d'élégante délicatesse, de douceur timide, de tristesse voilée, pas assez le vrai fond du caractère, plus résistant qu'il ne semble au premier aspect. Elle aussi, elle a sa diplomatie; elle aussi, elle a ses jalousies, et ce sont

précisément ses jalousies qui perdent Bajazet. Si elle n'est pas Turque, elle est femme. Déplacée peut-être dans le sérail, elle ne l'est pas dans une tragédie dont elle est loin d'être le témoin passif.

Bajazet, de son côté, n'est pas toujours Turc, assurément, bien qu'il ait, plus qu'Atalide, la résignation passive de la race; mais il n'en résulte pas que son caractère soit faux. C'est sa situation qui est fausse, entre deux femmes qui l'aiment, Atalide, princesse du sang, élevée avec lui, qu'il ne peut abandonner sans lâcheté, et la sultane Roxane, dans les mains de qui est sa vie. Mais combien d'hommes, ailleurs qu'au théâtre, sont aux prises avec des situations fausses, qui les paralysent et font dévier parfois leur caractère! Bajazet dément-il le sien? Il ne paraît pas au premier acte. Très habilement, le poète n'a voulu nous le présenter qu'après nous avoir fait comprendre à quel point sa position est critique. Il est l'élève d'Acomat dans l'art de la guerre, et Acomat le peint comme un guerrier redoutable.

> Toi-même, tu l'as vu courir dans les combats.
> Emportant après lui tous les cœurs des soldats,
> Et goûter, tout sanglant, le plaisir et la gloire
> Que donne aux jeunes cœurs la première victoire.

Il est suspect aujourd'hui au sultan son frère; il va mourir, s'il ne devient sultan lui-même en répondant à l'amour que la sultane favorite lui témoigne. Y répond-il? Atalide l'affirme à Roxane, mais Roxane observe que l'attitude de Bajazet n'est jamais d'accord avec les discours trop flatteurs dont Atalide la berce. Elle exige donc qu'il vienne vers elle, cette fois, sans être préparé. Restée seule avec sa confidente Zaïre, Atalide montre une douleur dont l'expression manque d'abord de simplicité.

> Mon unique espérance est dans mon désespoir.

Elle explique le rôle, assez étrange, qu'elle a joué jusque-là entre Bajazet, qui l'aime dès l'enfance, et Roxane, qui s'est éprise de Bajazet.

> Bajazet étonné rendit grâce à ses soins,
> Lui rendit des respects; pouvait-il faire moins?
> Mais qu'aisément l'amour croit tout ce qu'il souhaite!
> De ses moindres respects Roxane satisfaite
> Nous engagea tous deux, par sa facilité,
> A la laisser jouir de sa crédulité.

Ainsi, c'est Roxane qui se trompe d'abord elle-même; mais c'est Atalide qui la trompe ensuite, car tous deux ne sont pas également coupables de cet artifice. C'est Atalide qui, un moment jalouse, bientôt rassurée, a pressé Bajazet de continuer à feindre; c'est elle qui a toujours « parlé pour lui ». Sans son assistance, Bajazet se serait trahi depuis longtemps.

Car enfin Bajazet ne sait point se cacher;
Je connais sa vertu prompte à s'effaroucher.
Il faut qu'à tous moments, tremblante et secourable,
Je donne à ses discours un sens plus favorable.
Bajazet va se perdre. Ah! si, comme autrefois,
Ma rivale eût voulu lui parler par ma voix!
Au moins, si j'avais pu préparer son visage!

L'événement ne justifie que trop ses craintes. Il faut avouer que, dans l'entrevue du second acte, la « vertu » de Bajazet manque de fierté, comme manquent de netteté ses réponses à la question si nette de Roxane. Il cherche des faux-fuyants, il discute les précédents en avocat ingénieux, il ergote et se dérobe.

Peut-être avec le temps j'oserai davantage.
Ne précipitons rien, et daignez commencer
A me mettre en état de vous récompenser.

Il mérite la réponse ironique de Roxane :

Je vous entends, seigneur. Je vois mon imprudence.
Je vois que rien n'échappe à votre prévoyance:
Vous avez pressenti jusqu'au moindre danger
Où mon amour trop prompt vous allait engager.
Pour vous, pour votre honneur, vous en craignez les suites,
Et je le crois, seigneur, puisque vous me le dites!

Combien piteuse est sa défense! Oui, il lui doit tout ; mais il avait cru que la gloire de l'entendre avouer publiquement sa reconnaissance suffirait à sa bienfaitrice. « Raisons forcées, » dit avec raison Roxane, qui vraiment ici a le beau rôle. Mais un cri de Bajazet nous fait sentir à quel point il souffre lui-même d'être obligé de se défendre ainsi : « O Ciel! que ne puis-je parler! » Et qui lui ferme la bouche? Atalide. Voilà faite la part de la situation fausse; voici maintenant la part du vrai caractère, car il se ressaisit presque aussitôt, et parle comme il voudrait pouvoir parler toujours.

Madame, encore un coup, c'est à vous de choisir.
Daignez m'ouvrir au trône un chemin légitime,
Ou bien me voilà prêt : prenez votre victime.

Roxane ne le comprend pas ; Acomat le comprend moins encore. C'est que, pour le comprendre, il faudrait savoir son secret. La Harpe remarque qu'en face du vizir, si actif, si résolu, les irrésolutions de Bajazet ressortent plus encore ; il s'étonne des contradictions de ce Turc francisé : « Le même homme qui croirait faire une lâcheté d'épouser Roxane quand il lui doit tout, cet homme qui a des scrupules si déplacés, ne s'en fait aucun de tromper depuis longtemps et cette même Roxane et un serviteur aussi fidèle que le vizir... Il ne s'agit que de tromper plus ou moins : ce n'est pas la peine de faire tant de bruit. Puisqu'il veut bien laisser croire à Roxane qu'il l'aime, qu'importe de lui laisser croire qu'il l'épousera ! Il n'y a pas plus de mal à l'un qu'à l'autre. » Mais la jalouse Atalide ne veut pas que Bajazet aille jusque-là. Son attitude n'est donc pas moins embarrassée vis-à-vis d'Acomat que vis-à-vis de Roxane, car il ne peut lui donner les vraies raisons de sa conduite. Mais, plus libre avec le chef sous les ordres de qui il a combattu jadis, il lui laisse voir plus à découvert son âme. Ce n'est pas la mort qu'il craint. La mort ! il l'a bravée, dans sa jeunesse, aux côtés d'Acomat ; depuis, dans sa prison, il s'est accoutumé à l'envisager de près. Il ne veut pas racheter sa vie par un mensonge. A coup sûr, ce n'est pas un véritable Oriental qui sent et qui parle ainsi : c'est l'amant d'Atalide, fort peu Orientale elle-même. Et pourtant cette façon de regarder la mort en face, sans étonnement comme sans bravade, ce mélange curieux de vaillance dans le danger et de passivité dans les actes de la vie ordinaire, sont plus d'un Ottoman que d'un Français. Oui, il est l'esclave passif d'Atalide et, seule, elle est responsable de ce qui arrive :

Je vous l'avais prédit, *mais vous l'avez voulu.*

« C'est moi qui l'ai voulu, » dit Atalide elle-même. Elle avoue pourtant que ce n'est pas sans combat.

Il est vrai, je n'ai pu concevoir sans effroi
Que Bajazet pût vivre et n'être plus à moi ;
Et lorsque quelquefois de ma rivale heureuse
Je me représentais l'image douloureuse,
Votre mort (pardonnez aux fureurs des amants)
Ne me paraissait pas le plus grand des tourments.

L'aveu est à retenir, et celle qui le fait n'a point cette douceur uniforme, cette timidité plaintive qu'on lui prête parfois. Elle a de la grâce et de la tendresse, mais une volonté latente, qui, çà et là, se révèle. Sa diplomatie est parfois équivoque, et son amour lui fait oublier sa fierté : ce qu'elle conseille à Bajazet, c'est de prendre plus de soin de plaire à Roxane, c'est-à-dire de mentir plus ouvertement. On aime à voir Bajazet se révolter contre cette influence féminine qui l'énerve.

Ah! qu'au jaloux sultan ma tête soit portée,
Puisqu'il faut qu'à ce prix elle soit rachetée!...

J'écoute trop peut-être une imprudente audace;
Mais, sans cesse occupé des grands noms de ma race,
J'espérais que, fuyant un indigne repos,
Je prendrais quelque place entre tant de héros.

D'ailleurs il ne saura pas feindre, et il n'a jamais feint que malgré lui :

O Ciel! combien de fois je l'aurais éclaircie,
Si je n'eusse à sa haine exposé que ma vie,
Si je n'avais pas craint que ses soupçons jaloux
N'eussent trop aisément remonté jusqu'à vous!

Voilà toute la justification du rôle que joue Bajazet, et dont il est le premier à souffrir. Ici même, il traite avec quelque dureté celle qui lui impose une tâche au-dessus de ses forces. S'il cède enfin, c'est qu'Atalide parle de mourir, c'est qu'elle mourra, en effet, à moins qu'il ne consente à la sauver :

Allez, seigneur, sauvez votre vie *et la mienne.*

Il obéit. Trop complètement peut-être? Atalide, du moins, le craint. Elle écoute, non sans mélancolie, le récit que Zaïre lui fait de la réconciliation de Bajazet et de Roxane. Mais elle a fait ce qu'elle a dû, elle ne se repent point de l'avoir fait. Seulement, la vie lui est désormais importune. Pour comble d'humiliation, elle doit subir les hommages froidement respectueux d'Acomat, à qui sa main est promise après le mariage de Bajazet et de Roxane : ce prétendant sénile ne dissimule point son âge, et n'a garde de parler d'amour; mais il excelle à peindre l'amour des autres; il reprend, en y appuyant, le récit de la réconciliation des deux « amants », et chacune de ses paroles va frapper au cœur la jalouse Atalide. Dans un monologue où l'analyse psychologique atteint au dernier degré de finesse, se

trahit cette jalousie qui cherche des raisons pour s'apaiser, et n'en trouve que pour s'aigrir.

> La sultane est contente; il l'assure qu'il l'aime;
> Mais je ne m'en plains pas : je l'ai voulu moi-même.

Qui aurait cru pourtant qu'il saurait trouver « tant d'éloquence » pour persuader Roxane? En la persuadant, peut-être il s'est lui-même persuadé; « tout ce qu'il a pu dire, il a pu le penser ». La voyant plus sensible, il aura été touché de sa grâce nouvelle, de ce qu'elle a souffert, de la profondeur de son amour, et aussi de l'empire qu'elle lui offre. Que de raisons contre la malheureuse Atalide! Il semble bien qu'à ce moment, en effet, Bajazet soit un autre homme : le voici qui revient, libre, prêt à disputer à son frère « par de vrais combats, par de nobles dangers », les cœurs du peuple et des soldats. Le vrai Bajazet a reparu. Mais le vrai Bajazet est sincère : pour conquérir cette liberté qui le rend à lui-même, il n'a pu s'abaisser jusqu'à l'hypocrisie. Aux doux reproches d'Atalide il répond, en effet, par une protestation indignée. Non, il n'a rien promis à Roxane : suivant son penchant ordinaire, celle-ci a tout cru avant même de rien entendre; elle a pleuré, elle a pardonné. Bajazet avoue qu'il a rougi de profiter ainsi de sa crédule confiance. Pourquoi donc ne s'est-il pas hâté de la détromper? Un homme loyal eût dû le faire? Oui, mais un homme loyal dont les mains ne seraient pas liées, dont la bouche ne serait pas close par une nécessité plus forte que sa loyauté même.

> Je me trouvais barbare, injuste, criminel.
> Croyez qu'il m'a fallu, dans ce moment cruel,
> Pour garder jusqu'au bout un silence perfide,
> Rappeler tout l'amour que j'ai pour Atalide.

Il ne manque donc pas de sens moral ; il n'ignore pas que son silence est coupable ; il en a des « remords » ; mais toujours et partout la même pensée le suit, celle d'Atalide, et Atalide devrait être la dernière à lui reprocher de rester fidèle à cette politique équivoque et impuissante qui va les perdre tous deux. Elle sent, trop tard, sa faute, quand elle voit Bajazet, outré et désespéré, opposer aux empressements de Roxane une indifférence sèche et glacée, Roxane s'étonner et s'irriter de ce changement soudain, observer l'embarras de sa rivale, soupçonner la vérité. Elle maudit alors sa funeste jalousie; elle souhaite que

Bajazet soit assez éloquent pour persuader une dernière fois Roxane; mais Bajazet, révolté de ses injurieux soupçons, n'est plus un instrument aussi docile dans sa main; il ne consent qu'à assurer Roxane de sa « reconnaissance ». Il écrit à Atalide :

> N'exigez rien de plus : ni la mort, ni vous-même
> Ne me ferez jamais prononcer que je l'aime.

A partir de ce moment, le caractère de Bajazet ne cesse de grandir, tandis que celui d'Atalide perd beaucoup de son intérêt. C'est qu'Atalide n'est dramatiquement intéressante que dans la mesure où elle domine et contient Bajazet; c'est que les circonstances de plus en plus exigent une conduite franche, tandis qu'elle s'attarde dans ses petites habiletés, percées à jour par Roxane. Le duel des deux rivales, au quatrième et au cinquième acte, est tout à l'honneur de Roxane. Atalide n'est de force ni à résister aux épreuves que Roxane lui fait subir pour lui arracher la vérité, ni, quand la vérité est connue, à tenir tête à la sultane furieuse, qui, en quelques mots hautains, lui impose silence et la chasse. Bajazet, au contraire, n'a point en face de Roxane menaçante une attitude indigne de lui. Dès qu'il apprend que Roxane sait tout, il est comme soulagé d'une longue gêne; il s'explique et se justifie sans s'abaisser, sans plaider les circonstances atténuantes, en s'accusant même plutôt.

BAJAZET.

> Vous me vîntes offrir et la vie et l'empire;
> Et même votre amour, si j'ose vous le dire,
> Consultant vos bienfaits, les crut, et sur leur foi
> De tous mes sentiments vous répondit pour moi.
> Je connus votre erreur. Mais que pouvais-je faire ?
> Je vis en même temps qu'elle vous était chère.
> Combien le trône tente un cœur ambitieux !
> Un si noble présent me fit ouvrir les yeux.
> Je chéris, j'acceptai, sans tarder davantage,
> L'heureuse occasion de sortir d'esclavage,
> D'autant plus qu'il fallait l'accepter ou périr;
> D'autant plus que vous-même, ardente à me l'offrir,
> Vous ne craigniez rien tant que d'être refusée;
> Que même mes refus vous auraient exposée;
> Qu'après avoir osé me voir et me parler,
> Il était dangereux pour vous de reculer.
> Cependant, je n'en veux pour témoins que vos plaintes,
> Ai-je pu vous tromper par des promesses feintes ?
> Songez combien de fois vous m'avez reproché

Un silence témoin de mon trouble caché.
Plus l'effet de vos soins et ma gloire étaient proches,
Plus mon cœur interdit se faisait de reproches...

ROXANE.

Ma rivale est ici : suis-moi sans différer;
Dans les mains des muets viens la voir expirer;
Et, libre d'un amour à ta gloire funeste,
Viens m'engager ta foi : le temps fera le reste.
Ta grâce est à ce prix, si tu veux l'obtenir.

BAJAZET.

Je ne l'accepterais que pour vous en punir;
Que pour faire éclater aux yeux de tout l'empire
L'horreur et le mépris que cette offre m'inspire.

Il est vrai qu'il s'accuse lui-même de ses « emportements », mais parce que soudain le souvenir d'Atalide lui est revenu et qu'Atalide est menacée. C'est à de pareils moments qu'on sent chez lui, pour ainsi dire, deux natures superposées; l'une, la vraie, est vaillante et loyale; l'autre, celle qu'a dû revêtir le frère du soupçonneux Amurat, le prisonnier de l'impétueuse Roxane, l'amant de l'inquiète Atalide, nous cache trop longtemps ce cœur noblement ambitieux. Entre cette âme généreuse, longtemps déprimée, qui se redresse, et l'âme toujours en éruption de Roxane, il faut convenir que le caractère de la plaintive Atalide pâlit singulièrement : quoiqu'elle soit descendue des grands Ottomans dont elle s'enorgueillit, elle nous touche par la sincérité de ses aveux et le douloureux accent de ses prières, sans réussir à nous intéresser vivement à son sort. Il nous est agréable d'apprendre que Bajazet a succombé en homme, en héros; il nous est assez indifférent qu'Atalide vive ou se tue. Observons toutefois qu'avant de se tuer, elle a soin de préciser, pour ainsi dire, le sens de la pièce.

Enfin, c'en est donc fait; et par mes artifices,
Mes injustes soupçons, mes funestes caprices,
Je suis donc arrivée au douloureux moment
Où je vois par mon crime expirer mon amant!
N'était-ce pas assez, cruelle destinée,
Qu'à lui survivre, hélas! je fusse condamnée?
Et fallait-il encor que, pour comble d'horreurs,
Je ne pusse imputer sa mort qu'à mes fureurs?
Oui, c'est moi, cher amant, qui t'arrache la vie;
Roxane ou le sultan ne te l'ont point ravie :
Moi seule, j'ai tissu le lien malheureux
Dont tu viens d'éprouver les détestables nœuds.

On dirait que Racine, en mettant dans la bouche d'Atalide cet aveu suprême, a voulu nous donner la clef de son drame. Il n'en était pas besoin pour en découvrir l'unité : cette unité réside dans le rôle d'Atalide qui dirige Bajazet et trompe Roxane jusqu'au moment où Bajazet lui échappe et où Roxane se venge. Qu'importe maintenant de savoir si Atalide et Bajazet sont plus ou moins Turcs? Accordons, même pour Bajazet, qu'ils ne le soient pas du tout. Mais qu'ils soient Turcs ou Français, ou qu'ils ne soient d'aucun pays, d'aucun temps, ils n'en sont pas moins dignes d'attention : Atalide parce qu'elle explique Bajazet; Bajazet parce qu'il est une victime de cette force des choses dont Atalide se fait complice. L'analyse comparée de ces deux caractères est plus favorable à Bajazet qu'à Atalide. Dans la tragédie, celle-ci se reproche plus d'une fois d'avoir perdu son amant; nous lui reprocherons, nous, de l'avoir compromis aux yeux des spectateurs et des lecteurs de l'avenir, qui le jugent trop en lui-même, avec ses hésitations, ses contradictions, ses faiblesses inévitables, trop en dehors des influences qu'il a subies, des fatalités qu'il n'a pu vaincre.

BIBLIOGRAPHIE

TEXTES

Édit. Bernardin (Delagrave), Claretie (Garnier), Mesnard (Hachette).

LIVRES

Brédif. — *Segrais*, thèse; Durand, 1863, in-8°; p. 189 à 201.

Brunetière. — *Revue des Deux Mondes*, 1er avril 1881. — *Histoire et Littérature;* Calman-Lévy, 3 in-16, 1886; t. II, p. 18.

Deltour. — *Les Ennemis de Racine;* 4e éd.; in-12, 1884, Hachette; p. 222 à 244.

Deschanel. — *Racine;* Calmann-Lévy, in-12, 1884; p. 267 à 293.

Geoffroy. — *Cours de littérature dramatique;* Blanchard, 1825, in-8°; p. 57 à 77.

La Harpe. — *Lycée*, 2e partie, l. Ier, ch. III.

Lemaître. — *Impressions de théâtre;* Lecène, in-12; t. Ier, p. 83 à 94.

Merlet. — *Études sur les classiques français;* Hachette, in-12, 1882; p. 283 à 291.

Mesnard. — Notice de la collection des Grands Écrivains; Hachette, in-8°, 1866; t. II, p. 447 à 473.

Monceaux. — *Racine;* Lecène, in-8°, 1892; p. 153 à 162.

Nisard. — *Histoire de la littérature française*, 10e éd.; Didot, 1883, in-12; p. 39 à 42, 53, 54.

Robert (P.). *Poétique de Racine;* in-8°, Hachette, 1891; p. 90 à 92, 118, 119, 127, 128, 134, 135, 152, 153, 230, 243, 260.

Sainte-Beuve. — *Causeries du lundi*, Garnier, in-12; V, 114.

— *Portraits littéraires*, t. I. Garnier; in-18, p. 106 et 107.

F. Sarcey. — Feuilletons dramatiques du *Temps*, *passim*. *Cf.* particulièrement le feuilleton du 14 avril 1887.

JUGEMENTS

I

Bajazet ne trompe point la sultane; son air et ses discours annoncent assez qu'il ne l'aime point : s'il ne détrompe pas formellement une amante insensée qui chérit son erreur, c'est moins pour conserver ses jours que pour sauver les jours d'Atalide; mais lorsqu'on exige qu'il se lie par une promesse, il fait alors à l'honneur, à la bonne foi, le sacrifice de la vie, de l'honneur et du trône. Rien n'est si grand qu'un tel procédé. L'âme généreuse de Bajazet peut sans doute se reprocher sa complaisance pour Atalide; mais, s'il était tout à fait innocent, on serait plus indigné que touché de sa mort. Bajazet et Atalide expient d'une manière terrible un artifice que la nécessité de leur situation semblait devoir excuser; voilà la tragédie... Ce que m'y paraît surtout admirable, c'est le trouble qui croît de scène en scène.

GEOFFROY, *Cours de littérature dramatique.*

II

De toutes les tragédies de Racine, *Bajazet* est celle qui a toujours eu le plus de peine à se maintenir à la scène. Le vice du sujet, qui est la fausse situation d'un homme entre deux femmes dont aucune n'intéresse, semble avoir été accentué encore par le médiocre aménagement de l'intrigue. Il n'y a guère de pièce où Racine ait su avec moins d'adresse se servir de plus petits moyens. Le grand ressort de l'intrigue est une lettre surprise dans le corsage d'Atalide, et lue tour à tour par tous les intéressés. C'est un artifice bien mesquin. *Bajazet* se termine par une tuerie générale dont Mme de Sévigné disait ne pas saisir trop bien les raisons. Nous sommes comme elle : voilà bien du monde exterminé, et pour peu de chose! *Bajazet* n'est donc pas, à vrai dire, un chef-d'œuvre. C'est, comme a fort bien dit la Harpe, un ouvrage de second ordre écrit par un homme du premier

Mais il y a dans cette tragédie deux rôles admirables : celui de Roxane et celui d'Acomat.

Fr. Sarcey, feuilleton dramatique du *Temps*, 11 avril 1887.

III

Bajazet, c'est l'honnête homme engagé dans une situation fausse, contraint de s'abaisser moralement à ses propres yeux pour faire ce qu'il croit être son devoir, et de revêtir des apparences équivoques au moment même où il est en réalité le plus héroïque. Le type devient ainsi très général. Tous ceux-là aimeront et comprendront Bajazet qui ont été obligés de mentir et de soutenir péniblement leur mensonge, par amour, fidélité et compassion, et pour épargner des douleurs à une autre créature. Ce rôle si comprimé, si gêné, si peu « avantageux », contient donc, en somme, plus de tragique que les grands rôles des héros de tragédie. Je voudrais seulement que Bajazet nous dît mieux dans quelque monologue à quel point il souffre des hontes et des abaissements qu'un devoir supérieur lui impose. On verrait tout de suite sous un autre jour ce personnage calomnié...

Je ne sache pas de tragédie qui soit plus enveloppée de mystère et d'épouvante.

J. Lemaître, *Impressions de théâtre;* Lecène et Oudin; 1re série.

LETTRES

Peu après la mort de Voltaire, dans le *Mercure* du 5 juillet 1778, la Harpe, disciple aimé de Voltaire, s'avisa d'opposer à une pièce de celui-ci, *Zulime,* dont le sujet est analogue à celui de *Bajazet,* la tragédie de Racine, de constater l'infériorité de Voltaire, et de conclure : « C'est donc une terrible entreprise que de refaire une pièce de Racine, même quand Racine n'a pas très bien fait. » Cet article causa un vif émoi dans le camp voltairien, et le *Journal de Paris,* par la plume du marquis de Villevieille, y fit une réponse indignée. La Harpe écrit à M. de Villevieille.

Peut-être a-t-il eu tort de choisir ce moment pour critiquer une pièce d'un auteur dont plus que personne il a déploré la mort récente. Mais il n'a pas cru faire injure à Voltaire en le traitant déjà comme un classique et un ancien.

Il connaît les mérites de *Zulime* et les défauts de *Bajazet.*

Mais *Bajazet* a des beautés qu'il a le regret de ne pas retrouver dans la tragédie de Voltaire.

Qu'on lui permette donc, en rendant justice à la tragédie de Voltaire, d'avouer sa préférence pour le théâtre de Racine.

DISSERTATIONS ET LEÇONS

I

De la couleur locale dans la tragédie classique d'après *Bajazet* et *Zaïre*.

(Paris. — Agrégation des lettres, Composition, 1889.)

II

« Je ne conseillerais pas à un auteur de prendre pour sujet d'une tragédie une action aussi moderne que celle-ci, si elle s'était passée dans le pays où il veut faire représenter sa tragédie. » (Deuxième préface de *Bajazet*.)

(Bordeaux. — Licence ès lettres.)

III

Schlegel a dit en parlant de Racine : « Il a donné la couleur française à tous les héros de l'antiquité. » Que penser de cette critique, surtout à propos de *Bajazet?*

(Caen. — Devoir préparatoire a l'agrégation de l'enseignement spécial, janvier 1890.)

IV

Le caractère d'Acomat dans *Bajazet*.

(Clermont. — Devoir de licence, avril 1890.)

V

« Étant une fois (raconte Segrais) près de Corneille sur le théâtre, à une représentation de *Bajazet,* il me dit : « Je me garderais bien de le dire à d'autres que vous, parce qu'on dirait que j'en parle par jalousie; mais prenez-y garde, il n'y a pas

un seul personnage dans *Bajazet* qui ait les sentiments qu'il doit avoir et que l'on a à Constantinople; ils ont tous, sous un habit turc, les sentiments qu'on a au milieu de la France. » Que penser de ce jugement de Corneille?

(Grenoble. Devoir de licence, mai 1881. — Bordeaux. Licence ès lettres, Composition.)

VI

La jalousie dans Racine; rôles d'Hermione, de Roxane, d'Ériphile.

(Lyon. — Devoir d'agrégation.)

VII

La jalousie dans *Bajazet* et dans *Zaïre*.

(Montpellier. — Devoir d'agrégation des lettres, 1888-1889.)

VIII

Du caractère de Bajazet dans la tragédie de Racine.

(Rennes. — Devoir de licence, février 1891.)

IX

Apprécier la couleur locale dans la tragédie de *Bajazet*, en insistant sur le point de vue moral.

(Rennes. — Devoir de licence, janvier 1892.)

X

Étudier avec le personnage d'Acomat, dans *Bajazet*, le rôle de l'ambitieux au théâtre; le comparer rapidement aux rôles de Narcisse, d'Aman et de Mathan.

(Fontenay-aux-Roses. — Devoir de littérature.)

XI

L'art de l'exposition chez Racine d'après le premier acte de *Bajazet*.

XII

Les confidents chez Racine; étudier surtout le rôle d'Osmin.

XIII

Distinguer ce qu'il y a de faux et ce qu'il y a de vrai dans ce passage d'une lettre de Vauvenargues à Voltaire (4 avril 1743) : « Les héros de Corneille disent de grandes choses sans les inspirer; ceux de Racine les inspirent sans les dire : les uns parlent, et longuement, afin de se faire connaître; les autres se font connaître parce qu'ils parlent. Surtout, Corneille paraît ignorer que les hommes se caractérisent souvent davantage par les choses qu'ils ne disent pas que par celles qu'ils disent. Lorsque Racine veut peindre Acomat, il lui fait dire ces vers :

Quoi! tu crois, cher Osmin, que ma gloire passée
Flatte encor leur valeur, et vit dans leur pensée!
Crois-tu qu'ils me suivraient encore avec plaisir,
Et qu'ils reconnaîtraient la voix de leur vizir?

L'on voit dans les deux premiers vers un général disgracié, qui s'attendrit par le souvenir de sa gloire et sur l'attachement des troupes; dans les deux derniers, un rebelle qui médite quelque dessein. Voilà comme il échappe aux hommes de se caractériser, sans aucune intention marquée. On en trouverait un million d'exemples dans Racine, plus sensibles que celui-ci; c'est là sa manière de peindre. Il est vrai qu'il le quitte un peu, lorsqu'il met dans la bouche du même Acomat :

Et, s'il faut que je meure,
Mourons; moi, cher Osmin, comme un vizir, et toi
Comme le favori d'un homme tel que moi.

Ces paroles ne sont peut-être pas d'un grand homme, mais je les cite parce qu'elles semblent imitées du style de Corneille, et c'est là ce que j'appelle en quelque sorte parler pour se faire connaître, et dire de grandes choses sans les inspirer. »

XIV

Boileau trouvait, dit-on, la versification de *Bajazet* négligée; la Harpe renouvelle et précise ce reproche. Jugez-vous qu'ils aient raison?

Villefranche-de-Rouergue. — J. Bardoux impr

MITHRIDATE

(Janvier 1673.)

I

Mithridate dans l'histoire.

« Il n'y a guère, dit Racine dans sa préface, de nom plus connu que celui de Mithridate. Sa vie et sa mort font une partie considérable de l'histoire romaine. Et, sans compter les victoires qu'il a remportées, on peut dire que ses seules défaites ont fait presque toute la gloire de trois des plus grands capitaines de la république, c'est à savoir de Sylla, de Lucullus et de Pompée. Ainsi, je ne pense pas qu'il soit besoin de citer mes auteurs. » Ces auteurs pourtant n'ont écrit qu'à une grande distance des événements qu'ils racontent : Sylla, qui combattit victorieusement Mithridate, et Rutilius Rufus, qui échappa au grand massacre des Romains en Asie, ordonné par le roi barbare, avaient laissé des Mémoires, mais nous ne les avons plus. Nous avons perdu aussi les histoires de Sisenna et de Salluste, et ceux des livres de Tite-Live qui avaient trait à cette époque.

Il faut descendre jusqu'à l'époque impériale pour trouver sur les guerres mithridatiques quelques témoignages indirects et parfois contradictoires. Cicéron, il est vrai, en éclaire quelques détails, et ne dissimule pas son admiration pour ce roi, le plus puissant des rois après Alexandre, *rex post Alexandrum maximus*[1]. Mais Plutarque et Appien nous font mieux connaître Mithridate et sa famille. Ils ont puisé, sans doute, à des sources anciennes et sûres ; mais ne les ont-ils altérées par aucun mélange? Dans la *Vie de Lucullus*, Plutarque nous trace un

1. *Acad.*, II, I, 3 ; *cf. Pro Murena*, XV, 32 ; *De Prov. consul.*, II. Pour les autres historiens latins, *cf.* Velleius Paterculus, II, 18 ; Florus, III, 5 ; Pline l'Ancien, *Hist. nat.*, XXV, II, 5. Pour les Grecs, *cf.* avec Plutarque, Appien, XV ; Dion Cassius, XXXVII, 13 ; Elien, fr. 14.

portrait séduisant et touchant de Monime, l'épouse préférée de Mithridate ; mais, dans la *Vie de Pompée,* ce même Plutarque enlève à cette même Monime ce charme de réserve pudique que Racine lui a rendu. Appien nous montre le vieux Mithridate trahi par son fils Pharnace qui soulève contre lui ses propres soldats, et réduit à implorer de son capitaine des gardes le coup de la mort ; mais Dion Cassius assure qu'il fut égorgé par les révoltés mêmes. Tous s'accordent à croire, avec Velleius, qu'il fut un autre Annibal, aussi acharné, aussi redoutable que le premier, *odio in Romanos Hannibal.* Lorsqu'il succomba, nous dit-on, Rome se réjouit de sa mort autant que si elle était délivrée, en sa personne, de dix mille ennemis ; Pompée crut devoir des funérailles dignes de lui au prince qu'il estimait le plus vaillant de son temps.

A cet indomptable courage qui, selon le mot de Florus, grandissait dans le malheur même (*animus malis augebatur*), Mithridate joignait l'orgueil, la ruse, la cruauté d'un despote asiatique. Contraint de se défendre, dans son enfance, contre les embûches de sa mère, il avait appris de bonne heure, et à bonne école, la dissimulation. Sultan aux sanglants caprices, habitué à voir tout plier devant lui, aussi dédaigneux de la vie de ses sujets que de leurs volontés, il faisait égorger, avec une égale impassibilité, ses esclaves, ses enfants, ses femmes. Et cependant, par un étrange contraste, ce tyran était un artiste : Appien dit qu'il était versé dans les lettres, les arts, les sciences de la Grèce. Il avait un goût particulier pour la musique ; il passait, sinon pour un orateur, au moins pour un beau parleur ; il collectionait les curiosités d'art. Sa cour était le rendez-vous des lettrés qui fuyaient la Grèce devenue province romaine, le théâtre de fêtes éclatantes. Dans une thèse récente, M. Th. Reinach a montré, dans l'éducation de Mithridate, ce curieux mélange de traditions persiques et d'influences helléniques ; il a défini le rôle de cet Oriental fougueux et affiné qui, reprenant la pensée d'Alexandre, s'efforça de réunir le persisme et l'hellénisme, et qui se déclara l'ennemi de Rome, non point, comme Annibal, par une haine héréditaire et profonde, mais parce que Rome faisait obstacle à ses grands desseins. C'est peu à peu, et surtout vers la fin de son règne agité, que ce champion des dernières revendications grecques se métamorphosa en vrai sultan.

Partout se retrouve ce mélange bizarre d'hellénisme et d'orientalisme, cette

combinaison du sultan et du roi grec qui caractérise l'homme et le pays placés au confluent de deux civilisations. L'ensemble est étrange, curieux, fascinant. Pourtant, malgré ses talents multiples, malgré son activité infatigable, malgré sa fin héroïque, il a manqué quelque chose à Mithridate pour être rangé parmi les vrais grands hommes de l'histoire ; je veux dire un idéal supérieur, conçu avec sincérité, poursuivi avec constance. Que représente celui qu'on a appelé le Pierre le Grand de l'antiquité? La cause de la liberté, de la civilisation hellénique ou, au contraire, la réaction de l'Orient despotique et fanatique contre l'Occident libéral et éclairé? On ne le sait, lui-même l'ignore. Nous l'avons vu, dans la première partie de son règne, se poser en champion de l'hellénisme, copier Alexandre, conserver la tunique, coucher dans le gîte du conquérant macédonien. Un moment même, il a semblé qu'il eût réalisé son rêve ou, du moins, ramené les beaux jours du royaume de Pergame : l'Asie affranchie, la vieille Grèce elle-même, soulevaient sur leurs épaules, dans un élan de fièvre joyeuse, le sauveur providentiel descendu des bords lointains de l'Euxin. Mais la fin du règne va nous offrir un tableau bien différent. Sous le masque hellénique, qui bientôt crève de toutes parts, nous trouverons un héros encore, mais un héros barbare, répudiant une civilisation d'emprunt, détruisant de ses propres mains les villes qu'il a fondées, adressant un appel désespéré au fanatisme religieux et national des vieux peuples de l'Asie et des hordes nomades du Nord, dont il semble incarner désormais la haine irréconciliable non seulement contre le conquérant romain, mais encore contre la civilisation méditerranéenne. Quel est le véritable Mithridate? Celui de Chersonèse et de Pergame, ou celui d'Artaxata et de Panticapée? Je crains que ce ne soit ni l'un ni l'autre et que, dans ces deux rôles, où il paraît successivement passé maître, Mithridate n'ait été, en effet, qu'un prodige d'ambition et d'égoïsme, un royal tragédien, jouant de l'Olympe et de l'Avesta, des souvenirs d'Alexandre et des reliques de Darius, du despotisme et de la démagogie, de la barbarie et de la civilisation, comme d'autant d'instruments de règne, autant de moyens de séduire et d'entraîner les hommes, sans jamais partager, au fond, les passions qu'il exploite, et restant calme au milieu des tempêtes qu'il déchaîne.

II

Mithridate chez Racine. — Analyse de la pièce.

Ce sujet tout naturellement dramatique — et dramatique moins encore par la grandeur des intérêts engagés dans la lutte que par ces apparentes contradictions de caractère qui n'ont pas échappé à Racine — avait tenté un poète romancier, dont les romans faisaient sourire Boileau et entraînaient Mme de Sévigné « comme une petite fille », la Calprenède; en 1637, il avait fait jouer la *Mort de Mithridate*. Plus étroitement fidèle que Racine aux données de l'histoire, il avait créé pourtant le rôle touchant de Bérénice, femme du traître Pharnace, que la trahison de son mari révolte, et qui préfère au trône partagé avec lui la mort partagée avec Mithridate. Telle scène, comme celle

où Mithridate reproche sa conduite à son indigne fils, n'est pas sans vigueur[1]. Mais, curieuse en elle-même, cette tragédie pâlit singulièrement quand on la compare à celle de Racine. Celui-ci n'a point attendri Pharnace par le voisinage d'une femme qui l'aime, mais il a ressuscité et rapproché par un mutuel amour deux des victimes de Mithridate, Monime et Xipharès. Dans l'histoire, Monime n'est guère qu'une sultane favorite; encore n'est-elle pas seule à jouir de ce douteux honneur, qui lui coûte la vie. Xipharès, fils d'une autre femme de Mithridate, Stratonice, une joueuse de flûte élevée par un caprice royal à la dignité de reine, puis dédaignée, paye de sa vie aussi la trahison de sa mère, qui avait livré aux Romains la forteresse de Symphorion. Quant à Pharnace, en qui Mithridate croit voir revivre son énergie, il est, surtout après la mort de Xipharès, le fils aimé d'un père qu'il n'a pas encore abandonné. Chez Racine, au contraire, il est coupable déjà, et c'est Xipharès qui est le fils favori de Mithridate, car son dévouement a depuis longtemps effacé la faute de sa mère. D'autre part, Monime, non plus épouse, mais fiancée de Mithridate, peut être aimée des deux jeunes princes, qui vont être ainsi les rivaux de leur père.

Dès lors, le drame est mû par des ressorts tout nouveaux, et l'analyse de la pièce suffit à montrer à quel point il diffère de l'histoire, sinon pour le caractère de Mithridate, au moins pour les difficultés plus compliquées avec lesquelles ce caractère est aux prises.

Acte Ier. — Mithridate vient d'être vaincu par les Romains, et on le croit mort. L'exposition met en lumière les sentiments divers avec lesquels ses deux fils ont accueilli cette nouvelle; l'un, Xipharès, ennemi de Rome comme son père, le pleure sincèrement; l'autre, Pharnace, créature des Romains, se réjouit d'une catastrophe qui va, il le pense, lui livrer la fiancée de Mithridate, la charmante Monime, qu'il aime. Monime, qui le déteste, implore contre lui l'appui de Xipharès, qu'elle aime en secret. Mais, au moment où va éclater la rivalité des deux frères, on annonce tout à coup que Mithridate est vivant et de retour.

Acte II. — Pendant que Monime, émue de ce coup de théâtre, attend Mithridate dans son palais, celui-ci est mis par le fidèle Arbate au courant de ce qui se passe. Irrité de trouver un rival en son fils, Mithridate presse son mariage avec Monime; les

1. Voyez la notice de l'édition Bernardin.

hésitations et la tristesse de sa fiancée lui font croire que Pharnace est aimé d'elle. Xipharès partage l'erreur de son père; Monime le détrompe, lui laisse entendre que c'est lui qu'elle aime, mais en même temps l'adjure de renoncer à elle et de la fuir.

Acte III. — Mithridate expose à ses fils ses projets contre Rome, dans un grand discours qui doit mettre leurs sentiments à l'épreuve. Il veut éloigner Pharnace et lui ordonne d'aller demander la main d'une princesse des Parthes, dont l'alliance lui est nécessaire. Pharnace refuse, et se prononce pour la paix avec les Romains. Xipharès proteste; Mithridate s'indigne et fait arrêter Pharnace; mais avant de sortir, celui-ci révèle au vieux roi l'amour mutuel de Xipharès et de Monime. Un monologue nous exprime les douloureuses incertitudes du roi et du père torturé par la jalousie. Par une ruse, il arrache la vérité à Monime elle-même, qu'il feint de vouloir unir à Xipharès, et qui, confiante en sa bonne foi, ne dissimule plus ses sentiments.

Acte IV. — Monime s'aperçoit qu'elle a perdu Xipharès, et s'en désole; mais le procédé dont Mithridate a usé envers elle l'a blessée au cœur, et lorsque Mithridate, jetant le masque, veut lui imposer une union qu'elle déteste désormais, elle se révolte. On annonce la trahison de Pharnace, complice des Romains. Mithridate court au plus pressé, mais non sans se promettre de se venger.

Acte V. — Persuadée que Xipharès est mort, et désespérée, Monime va boire avec joie le poison que lui a fait porter Mithridate, lorsque Arbate accourt, lui arrache la coupe des mains, et lui apprend ce qui s'est passé : Mithridate, menacé à la fois par Pharnace et par les Romains, s'est frappé de son épée; mais son fils Xipharès l'a secouru et a mis en fuite l'ennemi. Mithridate est apporté mourant sur la scène; oubliant toute jalousie, il unit à Monime Xipharès, qui sera son successeur et son vengeur.

Dès le lendemain de la première représentation de *Mithridate*, les contemporains avaient observé les différences qui séparent le Mithridate historique du Mithridate dramatique. Le rédacteur du *Mercure galant*, après avoir mentionné la réception de Racine à l'Académie, juge sa tragédie nouvelle avec un curieux mélange d'éloges vagues et de critiques précises.

J'aurais longtemps à vous entretenir, s'il fallait que je vous rendisse un

compte exact des jugements qu'on a faits du *Mithridate* de M. Racine. Il a plu comme font tous les ouvrages de cet illustre auteur; et quoiqu'il ne se soit quasi servi que des noms de Mithridate, de ceux des princes ses fils et de celui de Monime, il ne lui est pas moins permis de changer la vérité des histoires anciennes pour faire un ouvrage agréable, qu'il lui a été d'habiller à la turque nos amants et nos amantes. Il a adouci la grande férocité de Mithridate, qui avait fait égorger Monime, sa femme, dont les anciens nous vantent et la grande beauté et la grande vertu; et quoique ce prince fût barbare, il l'a rendu en mourant un des meilleurs princes du monde... Ce grand roi meurt avec tant de respect pour les dieux, qu'on pourrait le donner pour exemple à nos princes les plus chrétiens. Ainsi M. Racine a atteint le but que doivent se proposer tous ceux qui font de ces sortes d'ouvrages; et les principales règles étant de plaire, d'instruire et de toucher, on ne saurait donner trop de louanges à cet illustre auteur, puisque sa tragédie a plu, qu'elle est de bon exemple et qu'elle a touché les cœurs.

Il y a des éloges qui blâment. Sans doute, au XVIIe siècle, on n'attachait pas la même importance que nous à la couleur locale. Toutefois, louer Racine d'en avoir pris à son aise avec « la vérité des histoires anciennes », d'avoir habillé à la turque des amants français, d'avoir civilisé et christianisé Mithridate, c'est le compromettre en semblant le glorifier. Dans quelle mesure mérite-t-il ces louanges équivoques?

III

Le caractère de Mithridate. — Dans quelle mesure il est antique ou moderne.

Il n'y a guère d'actions éclatantes dans la vie de Mithridate qui n'aient trouvé place dans ma tragédie. J'y ai inséré tout ce qui pouvait mettre en jour les mœurs et les sentiments de ce prince, je veux dire sa haine violente contre les Romains, son grand courage, sa finesse, sa dissimulation, et enfin cette jalousie qui lui était si naturelle, et qui a tant de fois coûté la vie à ses maîtresses.

En ces quelques lignes de sa préface, Racine semble répondre d'avance aux objections qu'on a dirigées contre le caractère de Mithridate. Il a essayé de peindre le Mithridate historique, et de ne peindre que lui. Est-ce à dire qu'il y ait pleinement réussi?

Mithridate n'a guère besoin de paraître au premier acte; on y parle trop de lui pour que nous ne l'attendions pas et ne pressentions pas ce qu'il doit être, ce qu'il est. Il nous apparaît d'abord comme un maître soupçonneux, instinctivement défiant, et cette défiance instinctive, il la porte jusque dans

l'amour paternel, qui en est singulièrement refroidi. Il s'étonne et s'inquiète de trouver ses fils réunis près de Monime, au lendemain de sa défaite, alors que s'est répandue la nouvelle de sa mort. Mais il affecte l'indulgence :

Je vous crois innocents, *puisque vous le voulez.*

On sent un peu l'effort, et l'on regrette, à la scène suivante, d'apprendre que cette froideur paternelle vient d'un amour et d'une jalousie séniles. Oui, ce cœur de Mithridate, « nourri de sang et de guerre affamé », traîne partout l'amour de Monime! Cet intrépide soldat, brisé de fatigue, humilié par la défaite, ne songe qu'à interroger Arbate — un fidèle serviteur, aussi discret que dévoué — sur ce qui s'est passé pendant son absence dans ce palais où la beauté de Monime rayonne. Quand Monime paraît, il ne lui épargne pas les madrigaux. Il est vrai que bientôt, blessé de cette indifférence résignée, il se redresse : il veut croire qu'elle méprise le vaincu; il ne semble pas se douter qu'elle est glacée par cet amour de vieillard.

Ah, Madame! est-ce là de quoi me satisfaire?
Faut-il que désormais, renonçant à vous plaire,
Je ne prétende plus qu'à vous tyranniser?
Mes malheurs, en un mot, me font-ils mépriser?
Ah! pour tenter encor de nouvelles conquêtes,
Quand je ne verrais pas des routes toutes prêtes,
Quand le sort ennemi m'aurait jeté plus bas,
Vaincu, persécuté, sans secours, sans États,
Errant de mers en mers, et moins roi que pirate,
Conservant pour tous biens le nom de Mithridate,
Apprenez que, suivi d'un nom si glorieux,
Partout de l'univers j'attacherais les yeux;
Et qu'il n'est point de rois, s'ils sont dignes de l'être,
Qui, sur le trône assis, n'enviassent peut-être
Au-dessus de leur gloire un naufrage élevé,
Que Rome et quarante ans ont à peine achevé.

Ce qui le révolte surtout, c'est l'idée que Monime puisse lui préférer Pharnace, un esclave des Romains. Encore si elle eût aimé Xipharès! Pourtant, lorsqu'il saura que c'est Xipharès, en effet, qu'elle aime, il n'en ressentira pas une moindre jalousie. En attendant, il a pleine confiance en lui; il lui confie la reine; il le charge de la persuader, tant il est loin de soupçonner la vérité. Cette vérité, Pharnace la lui laisse entrevoir. Il affecte d'abord de n'y pas croire; mais le doute est entré dans son âme et n'en sortira plus.

Je ne le croirai point? Vain espoir qui me flatte!
Tu ne le crois que trop, malheureux Mithridate!
Xipharès mon rival? et, d'accord avec lui,
La reine aurait osé me tromper aujourd'hui?
Quoi! de quelque côté que je tourne la vue,
La foi de tous les cœurs est pour moi disparue!
Tout m'abandonne ailleurs! tout me trahit ici!
Pharnace, amis, maîtresse; et toi, mon fils, aussi!

Dès ce douloureux monologue, où éclate cette jalousie de Mithridate, habile à s'analyser et à se torturer lui-même, on sent à quel point le Mithridate de Racine diffère du Mithridate de l'histoire, et par où Racine a voulu qu'il en différât. L'amour est au premier plan, et quel amour? Un amour profond, qu'on devine impétueux sous les formes convenues de la galanterie; un amour despotique, et pourtant relativement délicat, puisqu'il ne s'impose pas sur l'heure, puisqu'il hésite, se trouble et se plaint; un amour malheureux, enfin, qui s'exaspérera jusqu'à la fureur. C'est bien ainsi que doit aimer un tyran dont la volonté impérieuse est contrariée, un vieillard qui s'attriste de ne pouvoir plaire. Le tyran s'emporte, le vieillard souffre. C'est le tyran qui menace après avoir prié; c'est lui qui s'indigne que Monime ose un moment « balancer », refuser même « l'honneur » qu'il daigne lui faire. Le cœur de Monime est un bien qui lui est « dû »; il le réclame avec une assurance hautaine qui ferait sourire, si la situation n'était vraiment tragique.

Ne vous souvient-il plus, cœur ingrat et sans foi,
Plus que tous les Romains conjurés contre moi,
De quel rang glorieux j'ai bien voulu descendre
Pour vous porter au trône où vous n'osiez prétendre?
Ne me regardez point vaincu, persécuté :
Revoyez-moi vainqueur, et partout redouté.
Songez de quelle ardeur dans Éphèse adorée
Aux filles de cent rois je vous ai préférée;
Et, négligeant pour vous tant d'heureux alliés,
Quelle foule d'États je mettais à vos pieds.
Ah! si d'un autre amour le penchant invincible
Dès lors à mes bontés vous rendait insensible,
Pourquoi chercher si loin un odieux époux?
Avant que de partir, pourquoi vous taisiez-vous?
Attendiez-vous, pour faire un aveu si funeste,
Que le sort ennemi m'eût ravi tout le reste,
Et que, de toutes parts me voyant accabler,
J'eusse en vous le seul bien qui me pût consoler?

Il y a pourtant bien des nuances diverses de sentiment dans ce couplet qui commence sur le ton de l'indignation et finit

sur celui de la plainte. Bien extraordinaires sont les reproches du début adressés à l'ingrate Monime. C'est à peu près ainsi qu'Arnolphe, dans l'*École des femmes*, essaye de convaincre Agnès qu'elle doit être pénétrée de reconnaissance à l'égard de l'homme qui l'élève « au rang d'honorable bourgeoise ». Mais Mithridate a pour lui sa gloire, et il la fait sonner bien haut. Qu'importe à Monime? Elle n'est pas une héroïne purement cornélienne : il ne lui suffit pas d'admirer pour aimer. Plus Mithridate lui vante ses anciens triomphes, plus il lui rappelle son âge. Une seule chose pourrait le toucher, parce qu'elle éveille cet instinct de pitié secourable, ce besoin de dévouement et de sacrifice qui est tout féminin : c'est que Mithridate est vaincu, malheureux, qu'il la conjure de le relever, de le fortifier, de le consoler. C'est par ce mélange de hauteur et de tristesse que le Mithridate de Racine est original; le sultan dont Appien et Plutarque nous entretiennent ne soupçonne même pas cette mélancolie. Et cette mélancolie toute nouvelle naît chez Mithridate du contraste qu'il sent, de plus en plus accusé, de plus en plus douloureux, entre un corps vieilli et une âme restée jeune. Même lorsqu'il joue un rôle, il est sincère sur ce point.

Jusqu'ici la fortune et la victoire mêmes
Cachaient mes cheveux blancs sous trente diadèmes.
Mais ce temps-là n'est plus. Je régnais, et je fuis.
Mes ans se sont accrus; mes honneurs sont détruits,
Et mon front, dépouillé d'un si noble avantage,
Du temps qui l'a flétri laisse voir tout l'outrage.

Il est vaincu, il est vieux : double grief contre la fortune, et, comme on dirait aujourd'hui, contre la vie. Pourquoi donc aime-t-il, alors qu'il sait, avec une clairvoyance si cruelle à lui-même, préciser et approfondir les trop bonnes raisons qu'il aurait de ne pas aimer?

Ah! qu'il eût mieux valu, plus sage et plus heureux,
Et repoussant les traits d'un amour dangereux,
Ne pas laisser remplir d'ardeurs empoisonnées
Un cœur déjà glacé par le froid des années!

C'est qu'il ne se résigne pas à vieillir. N'être plus victorieux, n'être plus obéi, ce regret ne vient qu'en seconde ligne; n'être plus aimé, voilà le regret le plus poignant. En peignant Néron, Racine avait déjà peint l'amour d'un tyran; mais il n'avait pas encore peint cet amour d'un tyran qui est un vieillard.

Racine a prétendu peindre une forme particulière de l'amour, et laquelle? L'amour d'un vieillard pour une jeune femme. C'est là le fond sérieux de la pièce. Sans doute ce vieillard est un roi puissant, c'est l'ennemi des Romains, c'est Mithridate. Mais toutes ces circonstances sont accessoires et pourraient être changées en d'autres. Elles relèveront sans doute l'éclat de l'action tragique; elles ajouteront quelques traits aux sentiments exprimés et les teindront de leurs couleurs. Mais elles ne sont pas essentielles au sujet; elles n'en sont que des ornements qui font corps avec lui. Le sujet, le vrai sujet, le seul sujet, c'est celui-ci : un homme de soixante ans qui s'est amouraché d'une jolie fille de vingt ans; amour sérieux et pris par le poète au sérieux [1].

IV

L'amour de Mithridate et la dissimulation qu'il met au service de cet amour rabaissent-ils la grandeur et détruisent-ils l'unité de ce caractère?

S'il en est ainsi, si là réside l'unité de ce caractère complexe, mais non contradictoire, bien des objections disparaissent ou s'atténuent. Cette faiblesse, mêlée à la grandeur de Mithridate, loin d'humilier cette grandeur, la rend plus dramatique. Pyrrhus, Titus, Agamemnon, tous les personnages de Racine enfin, ont leurs faiblesses, et sans ces faiblesses ne nous intéresseraient guère. Dans ses préfaces comme dans ses pièces, Racine s'est toujours montré le disciple du poète législateur qui a écrit :

Toutefois aux grands cœurs donnez quelques faiblesses.

On ne comprend qu'à moitié pourquoi M. Nisard, admirateur convaincu et même un peu absolu de l'*Art poétique*, et de ce Racine qu'il oppose à Corneille, trop surhumain à son gré, a pu condamner le caractère de Mithridate.

Racine a donné de bien bons exemples; cette fois, c'est une de ses fautes qui nous apprend que l'unité du caractère est la première des vérités théâtrales. Vainement oppose-t-on à cette vérité celle de l'homme « ondoyant et divers »; c'est au moraliste à nous faire voir cet homme-là. Mais au théâtre, si nous aimons les contrastes entre les différents rôles, nous ne les supportons pas dans le même. Une petitesse prêtée à un grand caractère ne nous fait pas réfléchir assez utilement sur la perfection de la nature humaine; elle nous fait douter que le même homme puisse être à la fois si grand et si petit. Et le doute, au théâtre, c'est le froid : aussi *Mithridate*, malgré des scènes sublimes, est-il une œuvre froide.

1. Fr. Sarcey, feuilleton dramatique du *Temps*, 17 février 1879.

L'unité du caractère n'est nullement compromise ici. Ce serait s'en faire une idée bien étroite que réduire le caractère à un seul trait, mis en relief à l'exclusion des autres. On arriverait ainsi à créer, non des êtres vivants, mais des abstractions, comme l'a fait parfois Corneille, que M. Nisard et son école blâment précisément d'avoir parfois substitué la grandeur un peu froide des intérêts politiques et historiques à l'intérêt plus dramatique des passions qui se combattent entre elles. S'il n'aimait pas Monime, Mithridate ne serait plus que la personnification de l'Orient révolté contre la domination romaine. Où serait l'action? Nous aurions une belle page d'histoire, mais non pas un drame. Même en se plaçant au point de vue où se place M. Nisard, c'est-à-dire en admettant que l'intérêt principal est celui de la lutte contre Rome, il faudrait convenir que le mélange d'un intérêt secondaire, celui de l'amour, est utile, sinon nécessaire, pour le fortifier. Mais l'intérêt de l'amour est l'intérêt principal. On s'en assure quand on lit avec attention la préface de Racine, et surtout quand on lit sans parti pris la tragédie. Sans l'amour, il n'y aurait plus de pièce. Comment soutenir, dès lors, que l'unité du caractère est divisée et affaiblie par ce qui constitue le fond même du caractère?

Mais cet amour rapetisse Mithridate, parce qu'il le fait descendre à une ruse indigne de lui? C'est la scène v de l'acte III qui choquait surtout le goût étrangement délicat de M. Nisard. Mithridate s'y sert d'une ruse pour faire avouer à Monime qu'elle aime Xipharès. Il se déclare prêt à la céder à ce fils, qui est un autre lui-même.

> Enfin j'ouvre les yeux, et je me fais justice;
> C'est faire à vos beautés un triste sacrifice,
> Que de vous présenter, Madame, avec ma foi,
> Tout l'âge et le malheur que je traîne avec moi.

Là-dessus, on rappelle Harpagon, et l'épreuve analogue qu'il impose à son fils Cléante. Mais de ce que Mithridate est placé dans la même situation qu'Harpagon, il ne résulte pas qu'il soit un personnage de comédie. Comédie et tragédie ont un fonds commun, qui est la vie, et les situations que la vie offre au poète dramatique ne sont point variées à l'infini; mais ces situations ont mille aspects divers, mille nuances, plaisantes ou terribles. La ruse d'Harpagon fait rire : c'est qu'on ne prend au sérieux ni l'amour, ni la jalousie, ni les menaces d'Harpa-

gon. Ce vieil usurier, s'il perd Marianne, se consolera vite en retrouvant sa chère cassette. Et que peut-il faire pour punir son fils d'être son rival? Lui couper les vivres? C'est déjà fait, et depuis longtemps. Le maudire? Cléante n'en mourra pas; nous le savons de taille à se défendre, et même son indépendance parfois irrespectueuse ne nous permet pas de lui vouer une sympathie sans réserve. Au contraire, nous sympathisons sans réserve avec Monime; elle est dans la main de Mithridate, qui joue avec son cœur en attendant qu'il joue avec sa vie. Quel plus redoutable partenaire qu'un Mithridate[1]! Quel art infernal dans cette diplomatie, qui met en avant le nom de Pharnace pour forcer Monime affolée à prononcer celui de Xipharès! Quel accent de jalousie et de souffrance dans ce cri d'une âme qui essaye en vain de se contenir: « Vous l'aimez? » Et comme, malgré l'apparente indignité de cette ruse, Racine a su montrer son héros plus à plaindre qu'à mépriser! Trahi par la fortune, Mithridate peut se croire également trahi par tous ceux qui l'entourent : en Pharnace déjà n'a-t-il pas rencontré un traître? n'a-t-il pas des raisons sérieuses de soupçonner Xipharès? et soupçonner Xipharès, n'est-ce pas soupçonner Monime? En des circonstances aussi critiques, il lui faut la vérité, la vérité tout entière, dût la révélation de cette vérité faire évanouir ses dernières espérances.

Qu'y a-t-il de comique, de bas, de contradictoire dans une scène ainsi conçue et menée? et, si on la condamne, à quelle raideur immuable, déguisée sous le nom de noblesse tragique, faudra-t-il vouer le drame français? « Qu'il s'agisse de ses intérêts de cœur ou de ses intérêts de gloire, toujours et partout, dit M. Sarcey, Mithridate est dans un mouvement violent, dans une agitation terrible de pensées, de désirs et de colères. Il y a du sauvage en lui. » Ce « sauvage » ne saurait être ridicule. La dissimulation, chez lui, est innée. Racine a raison de rappeler, dans sa préface, que l'histoire lui donnait ce trait de caractère. Et ce n'est pas seulement dans la scène de l'épreuve que Mithridate est dissimulé; c'est dans tout le cours de la

1. « La comparaison même d'Harpagon et de Mithridate n'est-elle pas le triomphe de Racine? La position semble la même; mais quelle différence dans le caractère des hommes et dans les conséquences de l'artifice! Aucun danger ne menace Cléante et Marianne : Monime et Xipharès, comme Britannicus et Junie, sont sous le coup de la mort. La jalousie d'Harpagon est désarmée et impuissante : celle de Mithridate et de Néron déchire et tue. On peut le dire avec Voltaire : « L'une « amuse, réjouit, fait rire les honnêtes gens; l'autre attendrit, effraye, fait verser « des larmes. » (Deltour, *les Ennemis de Racine*.)

pièce. Sa nature violente reprend souvent le dessus; mais bientôt il se maîtrise.

> Dissimulons encor, comme j'ai commencé.

Phœdime, la suivante de Monime, est, il est vrai, d'avance de l'avis de M. Nisard :

> Ah ! traitez-le, Madame, avec plus de justice :
> *Un grand roi descend-il jusqu'à cet artifice ?*

Mais Phœdime, Grecque d'origine sans doute comme Monime, ne connaît rien à la diplomatie et à la perfidie orientales. Chargeons la Harpe, un critique souvent étroitement classique, de lui répondre :

> On a fait à Mithridate le même reproche qu'à Néron, de se servir, contre Monime, d'un moyen aussi peu fait pour la tragédie que celui dont se sert Néron contre Junie. Je réponds à la même objection par la même apologie : la scène est tragique, puisqu'elle produit de la terreur. Il y a même ici une raison de plus, prise dans la dissimulation habituelle qui était une des qualités particulières à Mithridate. Il soutient cette même dissimulation lorsqu'il redouble de caresses pour Xipharès à l'instant où il médite de s'en venger; et le poète a soin de faire dire à Xipharès qu'il reconnaît Mithridate à ses artifices ordinaires, et qu'il est perdu, puisque son père dissimule avec lui.

La Harpe s'appuie sur l'autorité de Voltaire, qui s'attache à faire sentir quelles différences séparent l'amour ridicule d'un vieil avare des faiblesses d'un grand roi. Joignons-y l'autorité de Geoffroy, critique moins révolutionnaire encore que Voltaire et que la Harpe; il voit dans la scène de la ruse une des plus belles de la tragédie. Les critiques modernes vont plus loin; un caractère leur plaît par sa complexité même, parce qu'il leur semble se rapprocher plus par là de la vérité et de la vie. Mais complexité n'est pas contradiction : si la dissimulation de Mithridate est dramatique, c'est qu'elle est la forme naturelle que revêtent les passions de Mithridate; si son amour nous intéresse, c'est que le héros farouche, par là se fait un peu plus homme, en restant héros, d'ailleurs, car sa haine pour les Romains, si elle est rejetée au second plan, n'est pas effacée, et c'est le conflit de cette haine avec cet amour qui fait le principal intérêt de la tragédie.

V

La haine des Romains en conflit avec l'amour pour Monime fait l'intérêt du drame et atténue l'invraisemblance du dénouement. — Racine et Montesquieu.

L'amour pour Monime n'est pas en conflit d'abord avec la haine contre les Romains. Ce n'est pas par sa seule beauté que la fille de Philopœmen a fixé le choix de Mithridate : elle symbolise, pour ainsi dire, l'alliance qui unit les derniers défenseurs de la liberté grecque à leur protecteur asiatique. Ce conflit n'a pas encore éclaté lorsque Mithridate prononce cette sorte de grand discours du trône qui ouvre le troisième acte[1]. Au contraire, il y a parfait accord entre les deux sentiments, car, par un certain côté, ce discours est encore une feinte et une épreuve destinée à arracher son masque à Pharnace, doublement coupable envers son père, et par son amour audacieux pour Monime, et par ses sympathies pour Rome.

Mais ce discours n'est pas seulement une feinte. Une haine très sincère des Romains y respire, et le projet grandiose d'invasion que Mithridate expose à ses fils est tout autre chose qu'un artifice pour dévoiler la perfidie de Pharnace. Il importe assez peu de savoir si, comme l'affirmait le prince Eugène, le plan de Mithridate est impraticable, et l'on accorde volontiers qu'il s'exagère étrangement la rapidité possible de la marche par mer et par terre. Comme l'observe Louis Racine, Mithridate, aveuglé par sa passion, n'admet pas le doute, parce qu'il ne doute pas lui-même. Vaincu, il voit encore « tout conspirer » au succès de ses desseins, et il le voit parce qu'il veut le voir. A ces chimères, du reste, il mêle des vues assez nettes sur les faiblesses de la puissance romaine :

C'est là qu'en arrivant, plus qu'en tout le chemin,
Vous trouverez partout l'horreur du nom romain,

1. « Mithridate s'ouvre à ses deux fils du vaste dessein qu'il a conçu de reporter la guerre en Italie et de se jeter sur Rome. Dans quel état d'esprit se trouve-t-il alors ? Il vient d'être vaincu ; il regimbe contre la destinée ; c'est une fureur mêlée de dépit qui l'agite. C'est, de plus, un homme d'imagination : il a embrassé d'un coup d'œil les grandes lignes de ce projet colossal ; mais il ne l'a pas étudié en détail ; tout lui a paru facile ; il s'abandonne aux illusions qu'il est bien aise de se faire ; et, s'il prévoit une objection, il l'écarte, il la piétine, elle n'existe pas pour lui. C'est un barbare grandiose, irrité et fumant. » (Fr. Sarcey, feuilleton du *Temps*, 18 août 1890.)

Et la triste Italie encor toute fumante
Des feux qu'a rallumés sa liberté mourante.
Non, princes, ce n'est point au bout de l'univers
Que Rome fait sentir tout le poids de ses fers :
Et de près inspirant les haines les plus fortes,
Tes plus grands ennemis, Rome, sont à tes portes...
. . . .
Attaquons dans leur murs ces conquérants si fiers;
Qu'ils tremblent à leur tour pour leurs propres foyers;
Annibal l'a prédit, croyons-en ce grand homme :
Jamais on ne vaincra les Romains que dans Rome.
Noyons-la dans son sang justement répandu;
Brûlons ce Capitole où j'étais attendu;
Détruisons ses honneurs, et faisons disparaître
La honte de cent rois, et la mienne peut-être.

Les Huns et les Goths rempliront plus tard le programme que Mithridate ne peut que tracer. Tout n'y est pas déraisonnable, mais tout y est exagéré, surtout si l'on considère la situation de celui qui parle. Le Mithridate de l'histoire semble n'avoir guère été moins ambitieux au fond. Montesquieu nous peint des mêmes traits ce vieux lutteur toujours vaincu, jamais découragé, ce roi magnanime « qui, dans les adversités, tel qu'un lion qui regarde ses blessures, n'en était que plus indigné ». Le temps n'est plus où il chassait les Romains « de l'Asie étonnée ».

D'autres temps, d'autres soins. L'Orient accablé
Ne peut plus soutenir leur effort redoublé.

« Mithridate en fut accablé », dit Montesquieu, et pourtant, « de tous les rois que les Romains attaquèrent, Mithridate seul se défendit avec courage et les mit en péril. » — « Moi seul je leur résiste! » s'écrie le Mithridate de Racine. On trouverait chez Montesquieu cette même idée, prêtée à Mithridate, d'unir les nations barbares pour les précipiter comme un torrent sur l'Italie. On y trouverait aussi la trahison de Pharnace, cause directe de la mort de Mithridate, mais non pas cette mort apaisée et, si l'on en croit quelques critiques, presque chrétienne, que l'histoire n'offrait pas à Racine.

Cette mort est-elle pourtant aussi radicalement invraisemblable qu'on le dit souvent? Elle le serait si l'on ne considérait que l'amour et la jalousie de Mithridate. Mais si profond que soit cet amour, si implacable que puisse sembler cette jalousie, ils n'occupent pas l'âme tout entière du grand roi. Il le dit à Xipharès, lorsqu'il ne soupçonne encore que Pharnace :

Pharnace, en ce moment, et ma flamme offensée
Ne peuvent pas tout seuls occuper ma pensée.

Il l'avait dit à Monime, à l'instant même où, tout entier au bonheur de la revoir, il pressait les apprêts de leur union :

Ma gloire loin d'ici vous et moi nous appelle ;
Et, sans perdre un moment pour ce noble dessein,
Aujourd'hui votre époux, il faut partir demain.

Sa « gloire » et son amour se fortifient alors l'un l'autre ; mais, s'ils se combattent, lequel sera le plus fort? Aucun des deux sentiments ne l'emporte du premier coup ; mais tous deux font pencher la balance tour à tour, et c'est de ces alternatives qu'est fait le drame, au moins dans sa seconde partie. A ce point de vue, le monologue de l'acte IV est particulièrement instructif. Oubliant sa gloire, Mithridate a trop écouté son amour jaloux : il a tendu un piège à Monime ; il a pu la tromper un moment, mais il l'a perdue pour toujours, et elle le lui fait savoir. Lui cependant garde « un lâche silence », donne presque raison à Monime indignée, s'accuse presque de trop de cruauté. Pourquoi ces hésitations? N'est-il plus Mithridate? Il l'est, au contraire, plus que jamais, car il se souvient de son passé victorieux, de son présent humilié, de la trahison récente de Pharnace, du besoin, plus urgent que jamais, qu'il a de Xipharès, son vrai fils, son successeur nécessaire, son vengeur.

Sans distinguer entre eux qui je hais ou qui j'aime,
Allons, et commençons par Xipharès lui-même.
Mais quelle est ma fureur? et qu'est-ce que je dis?
Tu vas sacrifier... qui, malheureux? Ton fils!
Un fils que Rome craint! qui peut venger son père!
Pourquoi répandre un sang qui m'est si nécessaire?
Ah! dans l'état funeste où ma chute m'a mis,
Est-ce que mon malheur m'a laissé trop d'amis?
Songeons plutôt, songeons à gagner sa tendresse :
J'ai besoin d'un vengeur, et non d'une maîtresse.
Quoi! ne vaut-il pas mieux, puisqu'il faut m'en priver,
La céder à ce fils que je veux conserver?

Et il fait un retour amer sur lui-même, sur les honteuses faiblesses de son amour sénile :

Ah! qu'il eût mieux valu, plus sage et plus heureux,
Et repoussant les traits d'un amour dangereux,
Ne pas laisser remplir d'ardeurs empoisonnées
Un cœur déjà glacé par le froid des années!

Cette clairvoyance est tardive ; elle est trop froidement raisonnable pour ne pas laisser place bientôt aux fureurs d'une ja-

lousie qui tue. Mais voici que la réalité menaçante le rappelle à son vrai devoir. Les Romains approchent, mais s'arrêtent au seul aspect du vieux lion réveillé. Beaucoup tombent sous ses coups, « accompagnés de regards effroyables ». A son tour, il tombe; mais cette crise dernière, purifiant cette grande âme de toutes ses faiblesses, ne nous laisse plus voir en lui que l'héroïque adversaire des Romains.

J'ai vengé l'univers autant que je l'ai pu :
Ma mort dans ce projet m'a seule interrompu.
Ennemi des Romains et de la tyrannie,
Je n'ai point de leur joug subi l'ignominie;
Et j'ose me flatter qu'entre les noms fameux
Qu'une pareille haine a signalés contre eux,
Nul ne leur a plus fait acheter la victoire,
Ni de jours malheureux plus rempli leur histoire.
Le Ciel n'a pas voulu qu'achevant mon dessein,
Rome en cendres me vît expirer dans son sein;
Mais au moins quelque joie en mourant me console :
J'expire environné d'ennemis que j'immole :
Dans leur sang odieux j'ai pu tremper mes mains;
Et mes derniers regards ont vu fuir les Romains.

Montesquieu ne dit pas autre chose : « Mithridate fit d'abord sentir à toute la terre qu'il était ennemi des Romains, et qu'il le serait toujours. » Le vrai Mithridate, le Mithridate historique s'est donc ressaisi au dénouement. Mais est-ce le Mithridate historique qui pratique si « chrétiennement » le pardon des injures? On en peut douter, et juger, en tout cas, que la transformation de ce caractère est trop brusque. Racine a peut-être manqué ici de cette souplesse, de cet art des préparations, des liaisons, des nuances, où il excelle d'ordinaire. C'est, je crois, tout ce qu'on pourrait accorder aux critiques, car il n'y a ni contradiction réelle, ni même réelle intervention d'un faux christianisme, dans ce revirement que le monologue de l'acte IV laissait prévoir, qu'expliquent assez et le coup de théâtre produit par l'attaque des Romains, et le réveil nécessaire des sentiments belliqueux dans l'âme d'un soldat, et l'apaisement qu'apporte la mort prochaine, et le désir, plus naturel encore, de laisser après lui en Xipharès un autre Mithridate.

VI

Les frères ennemis : Xipharès et Pharnace.

C'est un Mithridate bien affaibli que Xipharès. Comme son père, il hait les Romains; comme son père, il aime Monime; mais il n'apporte la même fougue ni dans sa haine ni dans son amour.

Le fidèle Arbate, si absolument dévoué à Mithridate, si indépendant, si actif, si avisé, ne s'y trompe pas : quand il croit son maître mort, le seul maître qu'il veuille reconnaître c'est Xipharès. Sa confiance n'est pas trompée : le premier souci de Xipharès est de venger son père.

> Ah! ne languissons plus dans un coin du Bosphore :
> Si dans tout l'univers quelque roi libre encore,
> Parthe, Scythe ou Sarmate, aime sa liberté,
> Voilà nos alliés : marchons de ce côté.
> Vivons, ou périssons dignes de Mithridate.

Pharnace, son frère, l'allié des Romains, entend mal ce fier langage, et dès le premier acte les deux frères se mesurent du regard. A ne les prendre que sur ce terrain, Xipharès est à coup sûr moralement — non pas dramatiquement — supérieur. Il connaît bien — et il le dira et le prouvera plus tard, à l'acte IV — ce père aux cruelles amours, habile à feindre même l'affection paternelle, et qui n'est jamais plus près de frapper que lorsqu'il caresse. Mais quand son père est là, il ne sait plus qu'obéir. Ce n'est pas lui qui tracerait de Mithridate le portrait vrai, mais implacable, que Pharnace trace de lui à la fin de l'acte Ier.

> Rarement l'amitié désarme sa colère;
> Ses propres fils n'ont point de juge plus sévère;
> Et nous l'avons vu même à ses cruels soupçons
> Sacrifier deux fils pour de moindres raisons.
> Craignons pour vous, pour moi, pour la reine elle-même;
> Je la plains d'autant plus que Mithridate l'aime.
> Amant avec transport, mais jaloux sans retour,
> Sa haine va toujours plus loin que son amour...
>
> Vous savez sa coutume, et sous quelles tendresses
> Sa haine sait cacher ses trompeuses adresses.

Ce n'est pas lui qui, pour prendre ses précautions contre ce

père, « fertile en dangereux détours », proposerait de le trahir et de le recevoir en ennemi dans ses propres places. Ce n'est pas lui, enfin, qui combattrait avec un parti pris si évident les projets de Mithridate, soldat infatigable que Pharnace pourtant sait comprendre,

Implacable ennemi de Rome et du repos.

Il est vrai que Pharnace a ses raisons pour se tenir sur ses gardes : la princesse parthe près de qui son père l'envoie, ou plutôt l'exile, n'a rien qui le puisse tenter. Il se contient d'abord, il raisonne et discute, feignant d'admirer

ce cœur infatigable
Qui semble s'affermir sous le faix qui l'accable.

Il ergote même; et puis, soudainement, il s'abaisse, et offre à Mithridate pour dernier refuge les bras des Romains. Combien plus fier est le langage de Xipharès !

Rome, mon frère! O Ciel! qu'osez-vous proposer?
Vous voulez que le roi s'abaisse et s'humilie?
Qu'il démente en un jour tout le cours de sa vie?
Qu'il se fie aux Romains, et subisse des lois
Dont il a quarante ans défendu tous les rois?
Continuez, seigneur : tout vaincu que vous êtes,
La guerre, les périls sont vos seules retraites.
Rome poursuit en vous un ennemi fatal,
Plus conjuré contre elle et plus craint qu'Annibal.
Tout couvert de son sang, quoi que vous puissiez faire,
N'en attendez jamais qu'une paix sanguinaire,
Telle qu'en un seul jour un ordre de vos mains
La donna dans l'Asie à cent mille Romains.

Le doux Xipharès ne craint pas d'évoquer le souvenir d'un abominable massacre. Il s'offre pour guider en Italie l'armée d'invasion. Ce qui nous gâte un peu son héroïsme, c'est que le héros est un amoureux désespéré, qui perd celle qu'il aime, et ne voit de consolations que dans la guerre et dans la mort. Pharnace aime aussi, mais avec un emportement plus farouche; il ne se résigne pas, lui; il se refuse à aller mendier la main d'une « fille inconnue ». Lorsque Mithridate ordonne et menace, il répond, avec une fermeté qui ne déplaît pas ici : « Ma vie est en vos mains. » Racine a voulu qu'il fût haïssable, mais non pas qu'il fût abject. Il lui a prêté même une certaine grandeur insolente qui, il faut en convenir, écrase un peu la vaillance modeste de Xipharès.

Mais Xipharès reprend l'avantage par la délicatesse et la profondeur de son amour? Sans doute. Cet amour, comme il nous l'apprend dès la première scène, « s'est longtemps accru dans le silence ». Le premier, il a vu, il a aimé Monime, mais sans se déclarer à elle. Il a souffert d'être contraint de la céder à son père; mais il s'est tu encore. Moins patiente, sa mère, furieuse de l'abandon de Mithridate, s'est faite la complice des Romains. Cette épreuve n'a servi qu'à faire mieux ressortir l'inébranlable fidélité du fils : il a tout oublié, il n'a voulu voir que son père offensé, et envers ce père, son rival, il a fait plus que son devoir. Ce père est mort aujourd'hui; du moins il le croit quand s'ouvre l'action. Il peut parler, et Monime lui en offre une occasion en venant réclamer son appui contre Pharnace. Mais il ne vend pas ses services : Monime peut compter sur son dévouement désintéressé : elle restera libre de disposer d'elle-même.

> Ne croyez point pourtant que, semblable à Pharnace,
> Je vous serve aujourd'hui pour me mettre en sa place :
> Vous voulez être à vous, j'en ai donné ma foi,
> Et vous ne dépendrez ni de lui ni de moi.

Sa délicatesse, en effet, contraste avec la brutalité de Pharnace, qui, au lieu de prier, s'impose, sans même songer qu'on puisse ne pas lui obéir, et, voulant être galant, ne sait être que grossier :

> Maître de cet État que mon père me laisse,
> Madame, c'est à moi d'accomplir sa promesse.
> Mais il faut, croyez-moi, sans attendre plus tard,
> Ainsi que notre hymen presser notre départ :
> Nos intérêts communs et mon cœur le demandent.
> Prêts à vous recevoir, mes vaisseaux vous attendent;
> Et du pied de l'autel vous y pouvez monter,
> Souveraine des mers qui doivent vous porter.

Cette belle confiance en soi-même a de quoi révolter Monime; mais elle produit un effet plus dramatique que la discrétion de Xipharès. Toutefois le voisinage de ce frère brusque et hautain, si dur pour lui, si menaçant et querelleur, ne serait pas pour lui nuire dans notre estime, et sa loyauté vaillante grandirait bientôt à nos yeux de tout le mépris que nous inspire l'hypocrite trahison de Pharnace. Mais Pharnace n'est pas son seul rival : dès que Mithridate reparaît, Xipharès est rejeté dans la pénombre. Chose curieuse, c'est l'amour du jeune Xipharès qui devrait nous intéresser; c'est l'amour du vieux

Mithridate qui nous émeut. Combien l'accent de Mithridate est plus poignant! Malgré quelques velléités de révolte, bientôt réprimées, Xipharès est un « honnête homme » qui aime avec sincérité, mais avec mesure, incapable de mêler la moindre perfidie à sa passion, mais incapable aussi de se laisser emporter très loin et très haut par elle. Ici, avec une ironie qui veut être amère, il se plaint de l'apparente insensibilité de Monime; mais bientôt un seul mot de Monime le transporte de joie. Là, il accuse son père, mais c'est presque aussitôt pour le plaindre. C'est une âme bien équilibrée, plus que forte, un caractère plus aimable que vigoureusement trempé. Non qu'il faille s'approprier tout entière la critique célèbre de Voltaire dans le *Temple du Goût* :

Plus pur, plus élégant, plus tendre,
Et parlant au cœur de plus près,
Nous attachant sans nous surprendre
Et ne se démentant jamais,
Racine nous peint les portraits
De Bajazet, de Xipharès,
De Britannicus, d'Hippolyte;
Tendres, galants, doux et discrets,
Ils ont tous le même mérite,
Et l'Amour, qui marche à leur suite,
Les croit des courtisans français.

Il n'est pas seulement un « courtisan français » : on a vu qu'il savait être aussi, à l'occasion, le digne fils de Mithridate. Mais enfin sa discrétion élégante, sa galanterie chevaleresque, si délicatement respectueuse de la femme aimée, cet air de grâce aisée, de sincérité sans rudesse, de vaillance sans forfanterie, cette modération générale dans les sentiments, plus profonds peut-être qu'ils ne paraissent, mais amortis par une expression toujours contenue, tout cela n'était point fait pour déplaire à la cour d'un Louis XIV. Par endroits même, Xipharès ressemble à ces « mourants » qui mouraient avec si peu de peine :

Cours par un prompt trépas abréger ton supplice.

C'est pour être délivré de la vie qu'il sollicite l'honneur de marcher le premier contre Rome. Mais il n'est point lâche : plus le péril s'accroît, plus il montre de résolution. Oui, il est à la fois un « honnête homme » et un homme; mais, placé dans une situation fausse, il ne peut mener les événements et se

laisse mener par eux. Il y a tel moment où il se donne les airs d'un Oreste, victime de la fatalité :

> Je suis un malheureux que le destin poursuit!

Cela n'est qu'un éclair : il redevient bien vite le chevalier dévoué jusqu'à la mort à sa dame, le parfait gentilhomme. Peut-être, seulement, voit-on trop ce que ce caractère a de moderne et de français, pas assez ce qu'il a d'humain. La tragédie n'a-t-elle le droit de peindre que les caractères héroïques ou simplement énergiques? Ne peut-elle nous intéresser aussi par le spectacle des âmes plus faibles, aux prises avec ces crises imprévues, d'où elles sortent tantôt humiliées, tantôt ennoblies? Le malheur de Xipharès, c'est qu'il a pour frère un Pharnace [1], et surtout pour père un Mithridate; mais son personnage sert, du moins, à mettre en pleine lumière l'insolente fourberie de l'un et la magnanimité mêlée d'astuce de l'autre. Il sert aussi et surtout à révéler tout ce qu'il y a de tendresse et d'énergie dans l'âme de Monime.

VII

Le caractère de Monime. — La Grecque, la Française, la femme.

Il y a bien des raisons qui rapprochent Monime de Xipharès. Ils se sont aimés autrefois, sans se le dire. Grecque d'origine, délicate et tendre, elle doit comprendre et goûter plus que tout autre le tendre et délicat Xipharès, qui semble, lui aussi, un Grec d'Asie. C'est « sans amour » qu'elle a été fiancée à Mithridate, un violent Asiatique, dont l'amour même l'épouvante.

> Éphèse est mon pays; mais je suis descendue
> D'aïeux, ou rois, seigneur, ou héros qu'autrefois
> Leur vertu, chez les Grecs, mit au-dessus des rois.
> Mithridate me vit : Éphèse, et l'Ionie,
> A son heureux empire était alors unie :
> Il daigna m'envoyer ce gage de sa foi.
> Ce fut pour ma famille une suprême loi :
> Il fallut obéir. Esclave couronnée,
> Je partis pour l'hymen où j'étais destinée.

1. Voir, dans nos études sur Corneille, la comparaison de *Nicomède* et de *Mithridate*.

Jamais encore, elle en fait à Xipharès l'aveu douloureux, jamais elle n'a pu disposer d'elle-même. Le bruit de la mort de Mithridate semble lui apporter la délivrance, et voici que Pharnace, Pharnace qu'elle hait, veut lui imposer sa passion brutale. A qui vient-elle avouer cette haine pour Pharnace? Au frère de Pharnace, à Xipharès, en qui elle cherche, sans oser se l'avouer, plus qu'un protecteur. Et d'où lui vient cette haine? A Pharnace lui-même elle déclare qu'elle ne veut pas épouser en lui l'allié des Romains. Si elle disait toute sa pensée, elle ajouterait, je crois, que les airs arrogants de Pharnace l'ont choquée, et que Xipharès sait mieux aimer. Haines et goûts, tout est commun à ces amants raciniens; commun aussi est le secret qu'ils ont gardé si longtemps, et qui, dans l'illusion de la liberté reconquise, s'épanche spontanément de leurs âmes, mais avec quelles pudeurs charmantes, quels embarras ou quels silences expressifs, quels mots discrets, qui semblent ne rien dire, et qui disent tout!

Soudain, le bonheur entrevu s'évanouit; Mithridate est vivant, Mithridate est de retour! Rodrigue et Chimène, séparés à la veille d'être unis, ne sont pas plus atterrés de ce coup de foudre. « Qu'avons-nous fait?... Quelle nouvelle! » Ils se plaignent, ils se fuient. Si la situation est pénible pour Xipharès, combien l'est-elle davantage pour Monime! Certes, elle n'aimait pas Mithridate; mais elle l'admirait. Mithridate galant pouvait la faire sourire; mais ce n'était point là un amant ordinaire; dans le corps vieilli l'âme était restée si jeune, si passionnée, si indomptable! Elle était touchée et peut-être flattée de cet amour.

> Et même de mon sort je ne pouvais me plaindre,
> Puisque enfin, aux dépens de mes vœux les plus doux,
> Je faisais le bonheur d'un héros tel que vous.

Fille de Philopœmen, elle était née ennemie de Rome; depuis ses fiançailles avec Mithridate, son père a succombé sous les coups de ces mêmes Romains, victime de son dévouement à ce même Mithridate. Ce sont là des liens solides, sinon indissolubles. Maintenant, au contraire, Monime voit en Mithridate beaucoup moins le héros et beaucoup plus le vieillard. Elle vient d'ouvrir son âme au fils; combien plus amère doit être sa résignation, lorsque le père réclame ses droits! On peut juger qu'elle lui fait trop sentir l'amertume de cette résignation :

> Seigneur, vous pouvez tout : ceux par qui je respire
> Vous ont cédé sur moi leur souverain empire ;

Et quand vous userez de ce droit tout-puissant,
Je ne vous répondrai qu'en vous obéissant.

Mithridate a raison de s'étonner : elle ne lui parlait point ainsi quand il l'a quittée. Hier, il laissait derrière lui à Nymphée la jeune et belle Grecque qui lui témoignait, sinon de l'amour, au moins une estime affectueuse. Aujourd'hui, il devra traîner à l'autel « une victime ». C'est que, dans l'intervalle, Xipharès a parlé. Mais l'amour déclaré de Xipharès, s'il a troublé profondément l'âme de Monime, trop préparée à le recevoir, ne saurait faire oublier à cette âme fièrement pudique un devoir supérieur encore à son amour. Elle le fait savoir à Xipharès lui-même :

Oui, prince; il n'est plus temps de le dissimuler;
Ma douleur pour se taire a trop de violence.
Un rigoureux *devoir* me condamne au silence;
Mais il faut bien enfin, malgré ses dures lois,
Parler pour la première et la dernière fois.
Vous m'aimez dès longtemps; une égale tendresse
Pour vous, depuis longtemps, m'afflige et m'intéresse...

. . . .

Ah ! par quel soin cruel le Ciel avait-il joint
Deux cœurs que l'un pour l'autre il ne destinait point!
Car, quel que soit vers vous le penchant qui m'attire,
Je vous le dis, seigneur, pour ne plus vous le dire,
Ma gloire me rappelle et m'entraîne à l'autel,
Où je vais vous jurer un silence éternel...

Enfin, je me connais, il y va de ma vie :
De mes faibles efforts *ma vertu* se défie.
Je sais qu'en vous voyant, un tendre souvenir
Peut m'arracher du cœur quelque indigne soupir;
Que je verrai mon âme, en secret déchirée,
Revoler vers le bien dont elle est séparée;
Mais je sais bien aussi que, s'il dépend de vous
De me faire chérir un souvenir si doux,
Vous n'empêcherez pas que *ma gloire* offensée
N'en punisse aussitôt la coupable pensée;
Que ma main dans mon cœur ne vous aille chercher,
Pour y laver ma honte, et vous en arracher.
Que dis-je? En ce moment, le dernier qui nous reste,
Je me sens arrêter par un plaisir funeste :
Plus je vous parle, et plus, trop faible que je suis,
Je cherche à prolonger le péril que je fuis.
Il faut pourtant, il faut se faire violence;
Et, sans perdre en adieux un reste de constance,
Je fuis. Souvenez-vous, prince, de m'éviter;
Et méritez les pleurs que vous m'allez coûter.

Voilà la véritable Monime, une Monime à la fois cornélienne, qui parle de son « devoir », de sa « vertu », de sa « gloire »

(on l'a souvent par là comparée à la Pauline de *Polyeucte*), et racinienne, car jusqu'en cette austère immolation de son amour elle apporte une grâce aimante et souple. Parlant de ce rôle de Monime, à ce moment, la Harpe a dit : « Il y en a, sans doute, d'un plus vif intérêt et d'un effet plus entraînant ; il y a des passions plus fortes et des situations plus déchirantes ; mais je ne connais point de caractère plus parfaitement nuancé. » Tout, cependant, n'est pas uniquement harmonieux et tendre dans ce caractère. Cette âme douce est aussi une âme forte, mais dont la force mesurée, comme il arrive souvent chez Racine, s'enveloppe de tendresse. Au quatrième acte, Monime se transfigure, ou plutôt son énergie latente se révèle à Mithridate surpris. C'est que Mithridate a froissé en elle le plus délicat et le plus frémissant de tous les ressorts moraux : celui de la fierté. Elle veut bien se sacrifier ; elle ne veut pas être humiliée ni trompée. Mithridate n'a pas compris qu'il se l'aliénait à tout jamais en lui témoignant une défiance odieuse, en s'avilissant devant elle par ses indignes « détours », en lui arrachant le secret de ce fatal amour dont elle avait triomphé.

En vain vous en pourriez perdre le souvenir ;
Et cet aveu honteux, où vous m'avez forcée,
Demeurera toujours présent à ma pensée ;
Toujours je vous croirais incertain de ma foi ;
Et le tombeau, seigneur, est moins triste pour moi
Que le lit d'un époux qui m'a fait cet outrage,
Qui s'est acquis sur moi ce cruel avantage,
Et qui, me préparant un éternel ennui,
M'a fait rougir d'un feu qui n'était pas pour lui.

Mithridate la presse, la menace inutilement : c'est maintenant une autre femme. Sa résistance n'est plus une résistance passive.

Non, seigneur, vainement vous croyez m'étonner.
Je vous connais : je sais tout ce que je m'apprête,
Et je vois quels malheurs j'assemble sur ma tête ;
Mais le dessein est pris ; rien ne peut m'ébranler.
Jugez-en, puisque ainsi je vous ose parler,
Et m'emporte au delà de cette modestie
Dont jusqu'à ce moment je n'étais point sortie.
Vous vous êtes servi de ma funeste main
Pour mettre à votre fils un poignard dans le sein :
De ses feux innocents j'ai trahi le mystère ;
Et, quand il n'en perdrait que l'amour de son père,
Il en mourra, seigneur. Ma foi ni mon amour
Ne seront point le prix d'un si cruel détour.
Après cela, jugez. Perdez une rebelle ;

> Armez-vous du pouvoir qu'on vous donna sur elle.
> J'attendrai mon arrêt; vous pouvez commander.

Elle s'est reconquise. Ce n'est plus l'esclave couronnée qui se soumet en gémissant, plus ou moins Grecque, plus ou moins Asiatique, vivant dans l'ombre discrète du gynécée ou l'ombre mystérieuse du sérail, ici réservée, là mélancolique; c'est la femme, la femme moralement libre, qui a le sentiment de sa dignité morale, qui n'a plus que ce bien à elle, mais qui ne permet à personne d'y toucher. Ce n'est point une âme passionnée qui se révolte; c'est une âme d'une exquise délicatesse qui, brutalement maniée et courbée, se redresse. Désormais la résignation lui est impossible : car elle ne connaissait pas Mithridate tout entier, et maintenant elle le connaît et le méprise. Facile, elle le dit, à se laisser tromper, elle s'est défiée d'abord, sentant que Mithridate voulait, comme elle le dit encore, l'éprouver; mais enfin elle n'a pas cru qu'un Mithridate pût se contraindre à feindre si longtemps : elle a tout avoué, puis elle s'est aperçue avec terreur qu'elle avait perdu Xipharès; elle s'en est accusée à Xipharès même : elle s'en accuse à sa suivante Phœdime, se déclare, par une exagération passionnée, coupable de tout, criminelle, maudite,

> Tison de la discorde, exécrable furie
> Que le démon de Rome a formée et nourrie.

Désormais, la vie lui est à charge; elle songe au suicide et en fait les apprêts. Mithridate la prévient en lui faisant porter du poison. Elle accueille la mort avec un sourire.

> Ah! quel comble de joie!
> Donnez. Dites, Arcas, au roi qui me l'envoie,
> Que de tous les présents que m'a faits sa bonté,
> Je reçois le plus cher et le plus souhaité.
> A la fin je respire; et le Ciel me délivre
> Des secours importuns qui me forçaient de vivre.
> Maîtresse de moi-même, il veut bien qu'une fois
> Je puisse de mon sort disposer à mon choix.

Elle ne meurt pas. Qu'importe, puisqu'elle était prête à mourir? Entre toutes les jeunes filles que Racine a peintes jusqu'à *Mithridate,* celle-ci a la physionomie la plus pure et laisse l'impression la plus complète de beauté physique et morale. Hermione est plus ardente et plus coupable; Junie n'oserait pas, comme Monime, braver en face le tyran avec une tranquille

fermeté; Bérénice est une reine libre de ses actions et de ses paroles; Atalide nous indispose contre elle par sa jalousie tracassière. Monime a la douceur des unes et l'énergie des autres, mais dans une mesure accomplie, sans aucune exagération du côté de la sensibilité ni de la fermeté. Grecque par sa distinction suprême, Asiatique par sa résignation, Française par sa délicatesse, elle est femme avant tout par son très vif sentiment de l'indépendance et de la dignité humaines, qu'aucune violence n'asservit, et c'est de la femme que M. Taine a tracé ce beau portrait moral :

Monime, Junie, Andromaque, sont des êtres divins, et leur perfection est d'un genre unique; car ce ne sont point des enfants frêles et tendres comme Ophélie ou Imogène, mais des femmes réfléchies, d'esprit cultivé, maîtresses d'elles-mêmes, capables de démêler à travers toutes les obscurités l'utile et l'honnête, d'y atteindre malgré les tentations et les terreurs, de résister aux autres et à elles-mêmes; compagnes égales de l'homme, parce que leur vertu, comme la sienne, est fondée sur la raison... Son père l'a donnée; elle se doit, elle se donne. Mais le profond sentiment de l'oppression où elle est tombée soulève en elle une révolte silencieuse : quoi qu'il faille subir, son cœur lui reste; c'est dans cet asile que se sont réfugiées sa volonté violée et sa dignité outragée. Que la force maîtrise et avilisse l'univers, elle n'atteint pas jusqu'à l'âme; nulle violence ne la conquiert et nul devoir ne la livre. A travers tous les respects de son langage, Mithridate sent cette résistance cachée et s'en irrite. Il a beau faire, il n'aura d'elle qu'une obéissance d'esclave, et toutes les terreurs de sa puissance n'arracheront jamais une parcelle de ce trésor intérieur sur lequel nulle terreur n'a prise et nulle puissance n'a droit.

BIBLIOGRAPHIE

TEXTES

Éditions Bernardin (Delagrave), Labbé (Belin), Mesnard (Hachette).

LIVRES

COUSIN (V.) — *Du Vrai, du Beau et du Bien:* Didier, in-12, p. 212.
DELTOUR. — *Les Ennemis de Racine;* Hachette, in-12.
DESCHANEL. — *Racine;* Calmann-Lévy, t. Ier, 1884, p. 293 à 328.
GEOFFROY. — *Cours de littérature dramatique;* Blanchard, 1825, in-8°, p. 77 à 93.
LA HARPE. — *Lycée,* 2e partie, livre Ier, ch. IV.
MERLET. — *Études sur les classiques français;* Hachette, in-12, 1882, p. 291 à 310.
MONCEAUX. — *Racine,* in-8°, Lecène, 1892, p. 144 à 153.
NISARD. — *Histoire de la littérature française;* Didot, t. III, in-12, 10e éd., 1883, p. 41 à 45, 51 à 55.
REINACH (Théodore). — *Mithridate Eupator,* thèse; 1890, in-8°. Hachette; p. V, VI, VII, VIII, 52 à 55, 248, 280 à 283, 285, 294 à 300, 341, 399, 403, 406 à 409, 411.
ROBERT (P.) — *La Poétique de Racine;* in-8°, 1891, Hachette; p. 92, 112 à 115, 120, 130, 131.
SAINT-MARC GIRARDIN. — *Cours de littérature dramatique;* Charpentier, in-12; t. IV, ch. LXVI.
F. SARCEY. — Feuilletons du *Temps, passim.* surtout 17 février 1879, 24 juillet 1882, 18 avril 1890.
TAINE. — *Nouveaux Essais de critique et d'histoire;* Hachette, in-12, 1880, p. 180, 209, 210.

JUGEMENTS

I

Dans *Mithridate,* Racine se proposa de lutter de plus près contre Corneille, en mettant comme lui sur la scène un de ces grands caractères de l'antiquité, d'autant plus difficile à bien peindre, que l'histoire en a donné une plus haute idée. Il avait fait voir dans Acomat tout ce qu'il pouvait mettre de force dans un personnage d'imagination; il fit voir dans Mithridate avec quelle énergie et quelle fidélité il savait saisir tous les traits de ressemblance d'un modèle historique. On retrouve chez lui Mithridate tout entier, son implacable haine pour les Romains, sa fermeté et ses ressources dans le malheur, son audace infatigable, sa dissimulation profonde et cruelle, ses soupçons, ses jalousies, ses défiances. Il n'y a pas jusqu'à son amour pour Monime qui ne soit conforme à ce que les historiens nous ont appris. En peignant la passion tyrannique et jalouse du roi de Pont pour Monime, Racine a conservé un des traits caractéristiques sous lesquels les anciens nous ont représenté Mithridate. C'est à cette jalousie féroce qu'on a reconnu dans tous les temps ce qu'est l'amour dans le cœur des despotes asiatiques. Celui de Mithridate non seulement a le mérite d'être conforme aux mœurs et à l'histoire, il est encore tel que l'auteur de l'*Art poétique* désire qu'il soit dans une tragédie :

> Et que l'amour, souvent de remords combattu,
> Paraisse une faiblesse et non une vertu.

La Harpe, *Lycée.*

II

Le charme particulier de la tragédie de *Mithridate,* c'est qu'on y trouve la force unie à la grâce, Racine et Corneille fondus ensemble. L'auteur n'a peut-être point d'ouvrages plus réguliers et plus parfaits, si l'on excepte *Athalie.*

Geoffroy, *Cours de littérature dramatique.*

III

Monime, c'est la grâce mesurée et décente. Je ne puis la voir sans me rappeler le joli portrait que Taine a tracé quelque

part des héroïnes de Mme de la Fayette : « D'un bout à l'autre de son livre brille une sérénité charmante; les personnages semblent glisser au milieu d'un air limpide et lumineux. L'amour, la jalousie atroce, les angoisses suprêmes du corps brisé par la maladie de l'âme, les cris saccadés de la passion, le bruit discordant du monde, tout s'adoucit et s'efface, et le tumulte d'en bas arrive comme une harmonie dans la région pure où nous sommes montés... Ce sont les nerfs grossiers ou les esprits obtus qui veulent des éclats de voix; un sourire, un tremblement dans l'accent d'une parole, un mot ralenti, un regard glissé, suffisent aux autres. Ceux-là devinent ce qu'on ne dit pas et entendent ce qu'on indique. Ils comprennent ou imaginent les transports et les tempêtes cachés sous des phrases régulières et calmes... » Taine poursuit longuement cette analyse de la manière de Mme de la Fayette; il cite quelques-uns des plus aimables passages de la *Princesse de Clèves*, celui où Mme de Clèves, avec des délicatesses infinies de langage, laisse entendre au duc de Nemours qu'elle ne serait pas éloignée de l'aimer; la page où la malheureuse jeune femme, s'apercevant de son amour, se reproche comme un crime les émotions les plus involontaires et les plus fugitives, et déploie avec une grâce divine des trésors de pudeur et de générosité; il nous les fait admirer et continue en ces termes : « Ce style et ces sentiments sont si éloignés des nôtres, que nous avons peine à les comprendre aujourd'hui. Ils sont comme des parfums trop fins; nous ne les sentons plus; tant de délicatesse nous semble de la froideur ou de la fadeur. La société transformée a transformé l'âme humaine... » Oui, cela est vrai, nous ne comprenons plus la *Princesse de Clèves* que par un effort d'érudition classique et de goût littéraire dont les hommes très instruits sont seuls capables. Monime est une sœur de la princesse de Clèves. Elle a vécu dans ce siècle mesuré et digne; elle y a appris la décence des mouvements, la noblesse du langage, la grâce des sentiments atténués et polis. C'est, comme Bérénice, comme Esther, comme Aricie, une femme du XVIIe siècle, et elle est la plus harmonieuse et la plus charmante de toutes celles que Racine a mises en scène.

F. SARCEY, Feuilleton du *Temps*, 24 juillet 1882.

NARRATIONS ET DIALOGUES

I

« Nous avons dîné, M. Despréaux, M. de Frangeville et moi. Après le dîner, nous avons été prendre le café sous un berceau dans le jardin. Pendant ce temps-là M. Despréaux nous a parlé de la manière de déclamer, et il a déclamé lui-même quelques endroits avec toute la force possible. Il a commencé par cet endroit du *Mithridate* de M. Racine : c'est Monime qui parle à Mithridate :

Nous nous aimions... Seigneur, vous changez de visage!

« Il a jeté une telle véhémence dans ces derniers mots, que j'en ai été ému. Aussi faut-il convenir que M. Despréaux est un des meilleurs récitateurs que l'on ait jamais vus. Il nous a dit que c'était ainsi que M. Racine, qui récitait aussi merveilleusement, le faisait dire à la Champmeslé. » (Mémoires de Brossette sur Boileau.)

Après la lecture faite par Boileau, un dialogue s'engage entre les assistants sur la scène de *Mithridate* et ses rapports avec la scène analogue de l'*Avare,* c'est-à-dire sur les rapports de la tragédie et de la comédie.

II

L'histoire veut que Monime ait été, non pas seulement la fiancée, mais l'épouse de Mithridate. Celui-ci, vaincu par le général romain Lucullus, et croyant sa situation désespérée, fit ordonner à Monime de se tuer pour ne pas tomber entre les mains du vainqueur. Monime essaya en vain de s'étrangler avec le bandeau royal, qui se rompit sous ses efforts. Elle maudit amèrement ce funeste diadème qui avait été cause de tous ses malheurs, et maintenant ne pouvait même pas l'aider à mourir; puis, après avoir dit un dernier adieu à l'Ionie, sa patrie, elle offrit sa poitrine au glaive d'un esclave.

III

« De toutes les tragédies françaises, dit Voltaire (*Charles XII*, l. V), *Mithridate* était celle qui plaisait le plus à Charles XII, prisonnier des Turcs, parce que la situation de ce roi vaincu et respirant la vengeance était conforme à la sienne. »

On imaginera un dialogue entre Charles XII et le baron Fabrice, gentilhomme du duc de Holstein, qui l'avait engagé à lire pendant sa captivité les tragédies de Corneille et de Racine.

IV

On lit dans une lettre de Valincour à d'Olivet : « Racine m'a plusieurs fois conté que, pendant qu'il faisait sa tragédie de *Mithridate*, il allait tous les matins aux Tuileries, où travaillaient alors toutes sortes d'ouvriers, et que, récitant ses vers à haute voix sans s'apercevoir seulement qu'il y eût personne dans le jardin, tout d'un coup il s'y trouva environné de tous ces ouvriers. Ils avaient quitté leur travail pour le suivre, le prenant pour un homme qui par désespoir allait se jeter dans le bassin. » Il les rassure, leur expose le sujet de sa pièce, et essaye sur ce public inattendu l'effet des vers qu'il vient d'écrire.

V

Pendant la célèbre entrevue d'Erfurt, Napoléon désira que les acteurs de la Comédie française offrissent à son « parterre de rois » la représentation de *Mithridate*, qu'il préférait à toutes les autres tragédies de Racine. Un intérêt de circonstance l'y inclinait : il trouvait quelque ressemblance entre les projets de Mithridate contre Rome et ses propres projets contre l'Angleterre. D'autre part, l'acteur Dazincourt avait proposé *Athalie*. Dialogue entre Dazincourt et Napoléon.

LETTRES

Mme de Coulanges écrivait à Mme de Sévigné le 24 février 1673 : « *Mithridate* est une pièce charmante. On y pleure, on y est dans une continuelle admiration ; on la voit trente fois, on la trouve plus belle la trentième que la première. »

On suppose que Mme de Sévigné, après avoir vu, à son tour, la tragédie de Racine, en dit son libre sentiment à Mme de Coulanges. En admiratrice du vieux Corneille, elle louera surtout ce qu'il y a de plus particulièrement *cornélien* dans l'œuvre nouvelle, en indiquera discrètement certaines faiblesses (par exemple le caractère de Xipharès, si inférieur aux Rodrigue et aux Nicomède), mais louera sans réserve le caractère de Monime.

DISSERTATIONS ET LEÇONS

I

Mithridate dans l'histoire et chez Racine.

(Paris. — Leçon d'agrégation, 1881, 1885.)

II

Étudier le caractère du vieillard amoureux au théâtre, en réservant la place principale au Mithridate de Racine.

(Douai. — Devoir d'agrégation des lettres, janvier 1885.)

III

Discuter ce jugement quelquefois exprimé sur *Mithridate,* que c'est la plus cornélienne des tragédies de Racine.

(Lyon. — Devoir de licence.)

IV

Doit-on regarder Racine comme profondément inférieur à Corneille au point de vue du sens historique, et pour la manière dont il a fait parler et agir sur la scène les personnages réels que l'histoire lui avait donnés?

(Lyon. — Licence ès lettres. — Session de novembre 1885.)

V

Du personnage de Monime dans le *Mithridate* de Racine. Place qu'elle occupe dans la tragédie; rôle qu'elle joue, son caractère.

(Landes et Lot-et-Garonne. Brevet supérieur. Aspirantes, juillet 1889.)

VI

Montrez, par des exemples empruntés à *Mithridate* et à *Britannicus,* que le génie de Racine était capable de profondeur dans la conception des caractères, et de vigueur dans l'expression.

(Lozère. Brevet supérieur. Aspirantes, juillet 1889.)

VII

Nicomède et *Mithridate;* faire sortir de cette comparaison les traits essentiels qui distinguent Racine de Corneille.

Après avoir succinctement analysé *Mithridate* et indiqué les scènes qui vous paraissent les plus dignes d'admiration, vous examinerez s'il est vrai que Racine n'a su peindre que les femmes et s'il n'a pas quelquefois la mâle énergie de Corneille.

(Aveyron, Lot, Hautes-Pyrénées, Tarn. Brevet supérieur. Aspirantes, juillet 1890.)

VIII

Comparer les caractères de Pauline dans *Polyeucte* et de Monime dans *Mithridate.*

IX

Discuter ce jugement de V. Cousin : « Quand Racine imite Corneille, par exemple dans *Alexandre* et même dans *Mithridate,* il l'imite assez mal. La scène si vantée de Mithridate exposant son plan de campagne à ses fils est un morceau de la plus belle rhétorique, qui ne peut entrer en comparaison avec les scènes politiques et militaires de *Cinna,* de *Sertorius,* surtout avec cette première scène de la *Mort de Pompée,* où vous assistez à un conseil aussi vrai, aussi grand, aussi profond que l'a jamais pu être aucun des conseils de Richelieu et de Mazarin. Racine n'était pas né pour peindre les héros. » (*Du Vrai, du Beau et du Bien,* 10e leçon.)

X

Quels rapports peuvent exister entre *Mithridate* et la meilleure des tragédies de Crébillon, *Rhadamiste et Zénobie?* En marquant certaines ressemblances de détail, marquer aussi les différences générales qui séparent Crébillon de Racine.

XI

Comparer le caractère de Mithridate amoureux au caractère du vieux Ruy-Gomez dans l'*Hernani* de V. Hugo.

XII

M. Nisard prétend que le caractère de Mithridate manque d'unité et parfois de dignité. Que pensez-vous de cette critique? Où est, selon vous, l'unité de ce caractère, et quelle idée vous faites-vous de la dignité tragique?

Villefranche-de-Rouergue. — J. Bardoux, impr.

IPHIGÉNIE

(18 août 1674, à la Cour.)

I

**Caractère plus particulièrement légendaire du sujet.
Respect superstitieux de Racine pour les traditions.**

Andromaque, Britannicus, Bérénice, Bajazet, Mithridate, sont des tragédies purement humaines, historiques par certains côtés, mais sans mélange de légendes mythologiques, à moins que les fureurs d'Oreste ne soient un souvenir de l'ancienne mythologie; mais elles s'expliquent humainement, comme le reste. Certes, les souvenirs de la Fable y abondent; mais ils sont séparables de l'action. Ici, le sujet même est fabuleux : à l'armée des Grecs, rassemblée dans le port d'Aulis, et prête à faire voile vers Troie, les dieux refusent un vent favorable, si les Grecs ne sacrifient à Diane une jeune fille du nom d'Iphigénie. Comme le dit plaisamment le bachelier Melchior de Villegas, dans le *Gil Blas* de Lesage, ce n'est point le péril d'Iphigénie qui fait le véritable intérêt de la pièce, c'est le vent. Racine a pu modifier bien des détails dans l'intrigue, bien des traits dans les caractères, mais le fond du sujet reste et devait rester irréductible, tout exceptionnel et légendaire. Est-ce à dire que le choix même du sujet soit mauvais? Non, puisque Racine en a tiré un chef-d'œuvre. Mais il est permis de constater que les sentiments, d'une délicatesse parfois si moderne, qu'il prête à ses personnages, il a dû les verser dans un moule antique et un peu rigide. Et sa tragédie est vivante, ce qui est un pur miracle; mais on y sent parfois des contrastes, des contradictions même, que tout son art n'a pu qu'atténuer.

Il est surprenant de voir avec quelle conscience scrupuleuse jusqu'à la superstition il cite ses auteurs dans sa préface : « Eschyle dans son *Agamemnon,* Sophocle dans *Électre,* et après

eux Lucrèce, Horace, et beaucoup d'autres », qui croient à l'immolation d'Iphigénie; et, d'autre part, ceux qui racontent, comme Ovide, que Diane lui a substitué une biche; et ceux qui, comme Stésichore et Pausanias, tiennent qu'il s'agit d'une autre Iphigénie, fille d'Hélène et de Thésée.

J'ai rapporté tous ces avis si différents, et surtout le passage de Pausanias, parce que c'est à cet auteur que je dois l'heureux personnage d'Ériphile, sans lequel je n'aurais jamais osé entreprendre cette tragédie. Quelle apparence que j'eusse souillé la scène par le meurtre horrible d'une personne aussi vertueuse et aussi aimable qu'il fallait représenter Iphigénie? Et quelle apparence encore de dénouer ma tragédie par le secours d'une déesse et d'une machine, et par une métamorphose qui pouvait bien trouver quelque créance du temps d'Euripide, mais qui serait trop absurde et trop incroyable parmi nous?

Nous avons l'aveu du coupable, dirait Schlegel, qui ne voit dans l'*Iphigénie* française qu'une « tragédie grecque habillée à la moderne, où le caractère intrigant d'Ériphile altère la simplicité du sujet, où les mœurs ne sont plus en harmonie avec les traditions mythologiques, et où Achille, quelque bouillant qu'on ait voulu le faire, par cela seul qu'on le peint amoureux et galant, ne peut pas se supporter ». Les critiques d'outre-Rhin, disciples de Schlegel, ont leur siège fait : il n'y a pour eux qu'un héritier du génie grec, c'est Gœthe, l'auteur d'*Iphigénie en Tauride*. Précisément Racine avait songé à traiter ce dernier sujet, peut-être même avant d'aborder celui d'*Iphigénie en Aulide,* et nous avons de lui, en prose, le plan du premier acte d'une *Iphigénie en Tauride,* restée inachevée parce qu'on l'eût transportée sur la scène française plus malaisément encore que notre *Iphigénie* classique. Cette préoccupation du théâtre grec, et du théâtre d'Euripide en particulier, n'en est pas moins remarquable. *Andromaque* était toute virgilienne; *Britannicus* et *Bérénice* sont pris à Tacite et à Suétone. Après *Bajazet* seulement, avec *Mithridate,* Racine puise aux sources grecques; mais Plutarque et Appien ne sont pas des Grecs de la bonne époque. Enfin, le voici en face de cet Euripide qu'il est si bien fait pour comprendre, de cet Euripide, le plus « tragique » des poètes de la Grèce, dont il fait un si bel éloge dans sa préface, occupée en partie par un jugement sur l'*Alceste* de ce même poète. Il n'imitera jamais *Alceste,* quoiqu'il paraisse en avoir été plus d'une fois tenté; mais c'est à Euripide qu'il prendra *Phèdre,* après lui avoir pris *Iphigénie.*

Il avoue devoir à Euripide « un bon nombre des endroits qui

ont été le plus approuvés » dans sa tragédie, car le bon sens et la raison sont les mêmes dans tous les siècles, et « le goût de Paris s'est trouvé conforme à celui d'Athènes ». Voyons s'il ne se fait pas illusion.

II

L' « Iphigénie » d'Euripide.

La tragédie d'Euripide, comme celle de Racine, s'ouvre par un entretien secret d'Agamemnon et d'un vieux serviteur, à qui il fait l'exposition du sujet. Il a mandé à Aulis sa femme Clytemnestre et sa fille Iphigénie, sous prétexte de marier celle-ci à Achille, qui ignore tout, en réalité pour l'immoler, car les dieux refusent un vent favorable à la flotte rassemblée dans le port d'Aulis, et le devin Calchas, interprète de leur volonté, a déclaré que le sang d'Iphigénie pouvait seul les fléchir. Mais l'amour paternel d'Agamemnon s'est ému, et il veut maintenant faire parvenir à Clytemnestre un nouveau message qui l'arrête. Dans ce prologue, Agamemnon est moins roi et plus père que chez Racine; il débute plus simplement : « Vieillard, sors de cette tente, et viens. » A son tour, le vieillard est moins un confident solennel qu'un serviteur familier, qui s'efforce de consoler son maître, qui ne lui épargne même pas les douces leçons : « Il faut que tu éprouves de la joie et de la douleur, car tu es né mortel. »

Il est trop tard : le vieux serviteur est rencontré par Ménélas, qui se défiait de son frère et le surveillait; malgré sa vive résistance, Ménélas lui arrache son message, le lit, et accable de reproches Agamemnon, qui lui répond avec la même violence. On annonce soudain l'arrivée de Clytemnestre et de sa fille. Devant la douleur d'Agamemnon, Ménélas lui-même semble s'attendrir et renoncer à faire périr une vierge innocente pour reconquérir une épouse infidèle. Racine, qui a écarté le personnage odieux de Ménélas, a supprimé du même coup cette querelle vraiment pénible entre les deux frères, assaut de déclamations et d'injures qui compose presque tout le premier épisode de la pièce grecque. Mais il s'est souvenu des plaintes d'Agamemnon : « Un dieu m'a tendu un piège, et son astuce a facilement déjoué toutes mes ruses. Combien une naissance obscure a d'avantages! A ceux-là il est permis de pleurer et de

tout dire, mais les larmes ne conviennent pas à la haute fortune de l'homme bien né : l'orgueil est l'arbitre de notre existence, et nous sommes esclaves de la multitude[1]. »

> Juste Ciel ! c'est ainsi qu'assurant ta vengeance
> Tu romps tous les ressorts de ma vaine prudence !
> Encor si je pouvais, libre dans mon malheur,
> Par des larmes au moins soulager ma douleur !
> Triste destin des rois ! Esclaves que nous sommes
> Et des rigueurs du sort et des discours des hommes,
> Nous nous voyons sans cesse assiégés de témoins ;
> Et les plus malheureux osent pleurer le moins !

Il ne fallait pas songer à faire passer sur la scène française du XVIIe siècle le tableau charmant qu'Euripide esquisse au début du second épisode, l'arrivée de ce char attelé de chevaux frémissants, chargé des présents nuptiaux ; Clytemnestre en descend et en fait descendre, avec mille précautions maternelles, le petit Oreste endormi. La première, Iphigénie se jette dans les bras de son père : ses caresses, son enjouement, ses questions naïves, émeuvent Agamemnon, qui a peine à contenir sa douleur. Épargnons ici à Racine une comparaison souvent renouvelée, et plus facile que juste[2]. Il est clair que l'Iphigénie grecque a une grâce plus souple dans son abandon, et qu'Agamemnon, chez Euripide, est moins impassible : « Donne-moi d'abord un baiser, amer baiser; donne-moi ta main; car tu seras séparée pour longtemps de ton père. O poitrine, ô joues, ô blonds cheveux, quelle douleur nous causent la ville des Phrygiens et Hélène ! » Peut-être aussi le mot : « Tu auras ta place près des eaux lustrales, » est-il amené plus naturellement que le mot célèbre : « Vous y serez, ma fille, » où pourtant Stendhal a bien tort de voir un demi-calembour. Mais la scène qui suit, entre Agamemnon et Clytemnestre, est bien froide : Agamemnon, comme il le dit lui-même, ruse et s'ingénie en vain pour la tromper, prodigue les détails sur la patrie et la famille d'Achille, mais échoue piteusement devant la résolution d'une mère qu'il voudrait écarter et qui se refuse à abandonner sa fille en un pareil moment. Avouons-le, s'il est plus touchant, l'Agamemnon grec est bien maladroit. Mais le refus de la Clytemnestre de Racine est plus oratoire; chez

1. Je suis en général la traduction Pessonneaux (Charpentier).
2. Pour les détails de cette analyse comparée, voyez les *Tragiques grecs* de M. Patin.

Euripide, cette femme qui se dit accoutumée à obéir a raison de son mari par quelques mots d'une brièveté un peu sèche : « Va régler les choses du dehors; celles de la maison me regardent; » et elle sort aussitôt, sans attendre de réplique.

Achille ne sait rien encore pourtant : il s'étonne de se voir abordé par Clytemnestre, il est choqué de cette audace d'une femme qui s'avance vers un étranger, hors de l'ombre du gynécée. Le vieux messager leur révèle à tous deux la terrible vérité. Clytemnestre tombe aux genoux d'Achille comme chez Racine.

Une mère à vos pieds peut tomber sans rougir.

Mais les sentiments d'Achille sont ici très différents : il s'émeut, il promet de défendre Iphigénie contre son père, contre Calchas même, dont il raille en véritable incrédule la science divinatrice; mais pourquoi? Parce qu'on a compromis son nom en cette affaire, non parce qu'il aime Iphigénie : « Ce n'est point en raison de cet hymen que je parle ainsi : car des milliers de jeunes filles recherchent mon alliance; mais le roi Agamemnon m'a outragé. » D'ailleurs, il attendra pour intervenir que les prières de Clytemnestre aient échoué près de son mari. Bien que Clytemnestre considère Agamemnon comme un lâche, qui craint uniquement l'opinion de l'armée, elle consent à tenter cette démarche suprême.

Cette démarche, Clytemnestre l'accomplit au début du dernier épisode, ou plutôt (car il n'y a plus de chœur) au début du dénouement. Agamemnon la lui rend facile en venant luimême chercher sa fille. La mère éclate, trop tôt et trop violemment, contre le père dénaturé. Il y a plus d'un passage touchant dans ce discours; mais Racine devait reculer devant des apostrophes comme celle-ci : « D'abord, et pour commencer par ce premier reproche, tu m'as épousée malgré moi, tu m'as prise par force, après avoir massacré mon premier époux, Tantale, et brisé contre le sol le fils que j'allaitais et que tu arrachas violemment de mon sein. » Qu'eussent dit de ce barbare les sujets de Louis XIV? Mais il a pu emprunter plus d'un trait à la prière d'Iphigénie.

Mon père, si j'avais la parole d'Orphée, si j'avais la persuasion qui attire les rochers, si je pouvais, par mes discours, enchanter qui je voudrais, je m'en servirais en ce moment; mais je n'ai pour art que mes larmes, que je laisse couler devant vous. C'est par là seulement que je peux quelque chose.

Laissez-moi, comme une suppliante, prosterner à vos genoux ce corps destiné à un si prompt trépas, et que ma mère a enfanté avec douleur. Ne veuillez pas que je meure avant le temps : la lumière est si douce à voir ! Ne me faites pas descendre aux ténèbres souterraines. C'est moi qui la première fois vous ai appelé père ; c'est moi qui, placée sur vos genoux, recevais et vous rendais vos caresses. Vous me disiez alors : « Quand te verrai-je, ma fille, heureuse et fière dans la maison d'un époux ? » Et moi, je vous disais, en attachant mes mains à votre menton, comme je le fais encore en ce moment, pauvre suppliante : « Mon père, quand vous serez vieux, je vous recevrai sous l'abri de ma maison, et je vous rendrai les soins que j'ai reçus de vous. » Je me souviens encore de ces discours ; mais vous, vous les avez oubliés, puisque vous voulez que je meure. Non, mon père, au nom de Pélops et d'Atrée ! au nom de ma mère, qui a tant souffert à ma naissance et qui souffre plus cruellement aujourd'hui, non ! Et qu'ai-je à faire avec les fautes de Pâris et d'Hélène ? Pourquoi Hélène m'est-elle fatale ? Regardez-moi, mon père, donnez-moi un regard et un baiser, afin que j'aie au moins, avant de mourir, ce souvenir de vous, si vous ne vous laissez pas toucher par mes paroles. — Mon frère, tu es bien faible encore pour me secourir ; mais pleure avec moi, prie mon père que ta sœur ne meure pas ! — Voyez, les enfants sentent aussi la douleur ; voyez, il vous supplie, mon père. Épargnez-moi, ayez pitié de ma vie. Vos deux enfants, l'un faible encore, et l'autre, hélas ! qui a grandi pour mourir, touchent, en suppliants, votre menton. Mon père, je veux vous convaincre par une dernière parole : rien n'est plus doux pour les mortels que de voir le jour ; personne ne souhaite la nuit des enfers ; c'est folie que de vouloir mourir. Mieux vaut une malheureuse vie qu'une belle mort[1] !

Embarrassé plus encore qu'ému, Agamemnon allègue l'intérêt public, la nécessité inexorable ; Iphigénie se lamente ; Achille promet l'appui de son bras, mais ses soldats mêmes sont révoltés contre lui. Enfin, Iphigénie se résigne, annonce et impose sa résolution : condamnée à mourir, elle veut, du moins, mourir avec gloire. La Grèce tout entière a les yeux fixés sur elle ; c'est pour la Grèce entière que sa mère l'a enfantée. La vie d'une seule femme arrêterait-elle le généreux élan qui porte la Grèce à se venger de l'Asie ? « Non, c'est impossible. Je me donne à la Grèce ; immolez-moi, renversez Troie ; voilà les monuments éternels de mon sacrifice. Voilà mes enfants, mon hymen et ma gloire. Il est juste que les Grecs commandent aux Barbares, ma mère, et non les Barbares aux Grecs, car ceux-là sont esclaves, ceux-ci sont libres. » Achille l'admire, et respecte sa volonté, en se déclarant d'ailleurs prêt à la défendre jusqu'à la dernière heure, si elle ne persévère pas dans son héroïque sacrifice et veut vivre. Il y a de la grandeur dans ce sacrifice, de même qu'il y avait un naturel touchant dans les plaintes

1. Traduction Artaud.

qui l'avaient précédé : M. Patin peut les comparer aux plaintes de la jeune captive que fait parler André Chénier :

> O mort, tu peux attendre; éloigne, éloigne-toi...
> Je ne veux pas mourir encore.

Mais le revirement qui s'opère dans l'âme d'Iphigénie n'a pas été fort adroitement ménagé par Euripide. Son Iphigénie raisonne et, çà et là, déclame. Quand elle oublie de parler le langage de cette brillante rhétorique, chère au poète sophiste, elle nous émeut par la poignante simplicité de ses adieux, par la délicatesse de ses recommandations dernières : « Ne hais point mon père, qui est en même temps ton époux. » Racine est plus délicat encore :

> Surtout, si vous m'aimez, par cet amour de mère,
> Ne reprochez jamais mon trépas à mon père.

Presque aussitôt après, un messager annonce qu'Iphigénie a disparu, au moment où le sacrificateur la frappait, et qu'à sa place on n'a plus vu qu'une biche, dont le sang arrosait à flots l'autel de la déesse. Agamemnon a vite pris son parti de cette disparition mystérieuse, et il ne songe même pas à en consoler Clytemnestre :

> Femme, félicitons-nous du sort de notre fille : elle jouit évidemment du commerce des dieux. Toi, il faut prendre ce jeune enfant et retourner en Argos; car l'armée se dispose à partir. Adieu : plus tard, à mon retour de Troie, nous reprendrons cet entretien. Va et sois heureuse.

III

Analyse comparée de l' « Iphigénie » de Rotrou et de l' « Iphigénie » de Racine.

Une rapide analyse de l'*Iphigénie* de Racine va nous montrer à quel point elle diffère de l'*Iphigénie* d'Euripide.

Acte Ier. — Agamemnon essaye vainement, en dépêchant le fidèle Arcas à leur rencontre, d'arrêter dans leur route Clytemnestre et Iphigénie, qui, sur son ordre, vont arriver à Aulis. Tout cet acte est occupé par ses douloureuses incertitudes, que traversent les impatiences galantes, assez intempestives, d'Achille, et les reproches froidement politiques d'Ulysse. Une nouvelle soudaine met le comble à ces angoisses paternelles : sa

femme et sa fille viennent d'entrer dans le camp, sans qu'Arcas ait pu les prévenir.

Acte II. — L'accueil embarrassé d'Agamemnon excite l'étonnement, puis les soupçons d'Iphigénie et de Clytemnestre. Par la lettre d'Agamemnon que leur remet tardivement Arcas, elles voient qu'Achille ajourne son mariage avec Iphigénie; elles s'imaginent qu'il aime Ériphile, jeune princesse de Lesbos, sa captive, qui vient d'arriver au camp avec elles, et elles font sentir à Ériphile leur mépris. Il est vrai qu'Ériphile aime en secret Achille; mais Achille n'aime qu'Iphigénie et la cherche pour se justifier, à la confusion d'Ériphile.

Acte III. — Achille a réussi, par ses protestations, à retenir Clytemnestre qui reprenait déjà le chemin d'Argos; il presse son union avec Iphigénie; Agamemnon doit donc presser les préparatifs du fatal sacrifice. Surprise d'être écartée par son ordre de l'autel qu'elle croit être un autel nuptial, Clytemnestre apprend bientôt la vérité de la bouche d'Arcas; elle implore Achille, qui s'indigne du procédé d'Agamemnon, et qu'Iphigénie doit apaiser.

Acte IV. — Agamemnon vient chercher sa fille, et s'aperçoit qu'Arcas a trahi son secret. Il reste insensible à la touchante prière d'Iphigénie, résignée à mourir si son père l'ordonne, et aux imprécations de Clytemnestre. Les menaces d'Achille l'irritent au lieu de l'arrêter; mais, resté seul, il ne peut se résoudre à immoler sa fille, et il se résout à tout préparer secrètement pour son départ. La jalouse Ériphile l'apprend : elle ne permettra point que sa rivale soit sauvée, elle ira tout révéler aux Grecs.

Acte V. — Avertis par Ériphile, les Grecs se sont opposés par la force au départ des princesses. Malgré la défection de ses propres soldats, Achille s'offre à défendre Iphigénie jusqu'à son dernier souffle, mais Iphigénie se refuse à éprouver le dévouement de son fiancé, calme les fureurs de sa mère, et marche, résignée, à la mort. Dans un long récit, Ulysse vient expliquer comment a péri à sa place une autre Iphigénie, une autre princesse du sang d'Hélène, Ériphile, dont Calchas a révélé la naissance jusqu'alors mystérieuse.

On voit que, pour modifier le dénouement, Racine a été conduit à modifier l'économie de la pièce entière, et à y introduire le personnage épisodique d'Ériphile, rivale d'Iphigénie, odieuse par là, et destinée à être prise elle-même au piège où elle croyait

prendre Iphigénie. C'est le seul personnage que Racine ait créé de toutes pièces, car il trouvait le personnage d'Ulysse dans l'*Iphigénie en Aulide* de Rotrou (1640). L'auteur de *Venceslas* et de *Saint Genest*, l'ami, le « père » de Corneille, ne manque pas d'originalité à coup sûr, et Racine, comme Molière, lui a fait de fréquents emprunts[1]. Mais la théorie et les méthodes de l'imitation créatrice, chères au XVIIe siècle classique, sont à peine entrevues au temps où il écrit, et il copie souvent au lieu d'imiter. Ici, toutefois, en suivant de trop près Euripide, il s'est écarté de son modèle sur deux points importants : il a imaginé le rôle d'Ulysse, et renouvelé celui d'Achille, en le faisant amoureux. Comme, sur ces deux points, il a devancé Racine, il n'est pas inutile de jeter un coup d'œil sur sa « tragi-comédie », si inférieure qu'elle soit à la tragédie de Racine.

Acte Ier. — Le premier acte, qui n'est que la première scène d'Euripide étendue et délayée, nous fait assister aux combats qui se livrent dans l'âme d'Agamemnon : en lui seul toute la Grèce espère ; trompera-t-il l'espoir de la Grèce ? mais, pour faire son devoir de roi, oubliera-t-il qu'il est père ? Ce qu'il pourrait y avoir de dramatique dans ces incertitudes est refroidi par l'interminable exposé de la situation qu'il fait au vieil Amyntas ; mais le dévouement d'Amyntas a de la chaleur et du relief :

> J'irais, pour vous servir, du couchant à l'aurore ;
> Tout glacé qu'est mon sang, pour vous il bout encore.

Acte II. — Ménélas arrache au vieil Amyntas le message d'Agamemnon destiné à retenir au loin Clytemnestre. En vain le fidèle serviteur se débat, prêt à tout souffrir pour accomplir son devoir jusqu'au bout :

> A qui meurt pour son maître il est doux de mourir.

Entre Ménélas et Agamemnon s'engage le même débat injurieux que dans Euripide ; la querelle est interrompue par l'intervention d'Ulysse, qui annonce l'arrivée de Clytemnestre

1. Voyez l'introduction de notre *Théâtre choisi de Rotrou* (Laplace), et la thèse de M. Jarry citée à la Bibliographie. On trouvera de nombreux extraits de Rotrou dans les éditions de MM. Humbert (Garnier) et Bernardin (Delagrave) et une scène entière dans l'edition de M. Gasté (Belin). Pour le texte complet, *cf.* les éd. Viollet-le-Duc, et de Ronchaud.

avec sa fille. Il n'est pas même permis au père désespéré d'exhaler son désespoir :

> C'est un doux privilège à la basse fortune
> Que de pouvoir pleurer quand le sort importune ;
> Et c'est un triste effet de ma condition
> Qu'interdire la plainte à mon affliction.

Hypocritement, Ménélas feint de s'associer à son chagrin et de céder, sûr qu'Ulysse ne cédera pas. Aux discours politiques d'Ulysse Agamemnon n'oppose plus qu'une résignation amère.

Acte III. — Iphigénie embrasse son père, qui cache son trouble. Clytemnestre, qu'Agamemnon veut éloigner, refuse de quitter Iphigénie :

> Vous conduisez les Grecs ; moi, je conduis ma fille.
> Une mère est aussi le chef de la famille ;
> Partout où vous serez je puis lever le front.

C'est parler haut. Cette même Clytemnestre trouve des accents éloquents lorsque, instruite par Amyntas des volontés d'Agamemnon, elle tombe aux genoux d'Achille, suppliante. Achille n'a point de peine à lui promettre son appui, car la cause d'Iphigénie est aussi la sienne : l'honneur compromis de son nom et son amour menacé lui dictent sa conduite.

Acte IV. — Cependant, Iphigénie ne paraît point émue : sa « condition » lui impose le devoir de regarder la mort en face. Elle disserte :

> Mourir est un tribut qu'on doit aux destinées,
> Où leur décret fatal n'a point prescrit d'années ;
> On doit sitôt qu'on naît ; il faut, sans s'effrayer,
> Quand la mort nous assigne, être prêt à payer.

Admirable stoïcisme, mais peu féminin, et même assez peu humain. Ce qu'elle dit à sa confidente, elle le répète à son père, après un long, violent et froid réquisitoire de Clytemnestre.

> Grand prince, car d'oser vous appeler mon père,
> A votre intention ce titre est bien contraire,
> Et vous avez pour moi trop d'inhumanité
> Pour ne pas renoncer à cette qualité ;
> S'il vous souvient pourtant que je suis la première
> Qui vous ait appelé de ce doux nom de père,
> Qui vous ait fait caresse, et qui sur vos genoux

Vous ait servi longtemps d'un passe-temps si doux,
Ne vous étonnez pas que cette mort m'étonne;
Je ne l'attendais pas du bras qui me la donne;
Et je me plains bien moins, en mon mauvais destin,
D'un tel assassinat que d'un tel assassin.
La mort est un écueil fatal à tous les hommes;
Nous y sommes sujets dès l'instant que nous sommes.
Oui, seigneur, la première et dernière des lois
Est la nécessité de mourir une fois.

En vérité, c'est trop de philosophie. Nous l'aimons encore moins lorsqu'elle parle, sans embarras, des « amants » et des « déportements » d'Hélène, lorsqu'elle demande pourquoi Ménélas ne songe pas à sacrifier sa fille Hermione, lorsque enfin elle dédaigne d'implorer la vie.

D'avoir recours aux pleurs, d'implorer votre grâce,
Un si vil procédé sent trop son âme basse;
C'est une lâcheté que le sang me défend :
En cela connaissez que je suis votre enfant.
Plus vous me témoignez de n'être plus mon père,
Plus je m'efforcerai de prouver le contraire;
Le sang qui sortira de ce sein innocent
Prouvera malgré vous sa source en se versant.

Chez Racine, au moins, c'est Agamemnon qui le dit. Ce dévouement tout abstrait à la gloire de la patrie, moins encore, à la dignité royale, est assez peu dramatique. Nous aimons mieux Iphigénie lorsqu'elle apaise tour à tour Clytemnestre et Achille, lorsqu'elle se résigne à sa destinée, non sans disserter encore quelque peu sur la mort et la gloire.

Je mourrai d'une mort plus belle que la vie.

Acte V. — Les adieux d'Iphigénie aux siens ne nous émeuvent guère plus ; elle y parle trop de sa naissance, de l'intérêt commun, et l'on goûte médiocrement dans sa bouche les maximes qu'on applaudirait ailleurs, celle-ci, par exemple :

Mourir pour son pays est payer une dette.

Comme dernière faveur, elle demande qu'on ne lui bande pas les yeux et qu'elle puisse voir la mort en face. Son père ne peut lui répondre que par quelques mots entrecoupés de larmes. Mais Achille accourt, furieux; elle l'apaise encore, en lui parlant de gloire, toujours de gloire. Ce n'est point chose aisée d'apaiser l'Achille de Rotrou ; il repousse avec emportement

les sages et froides paroles d'Ulysse ; il ne se résigne qu'à contre-cœur. La disparition mystérieuse d'Iphigénie, dont Diane a voulu faire non sa victime, mais sa prêtresse en Tauride, et l'apparition de Diane elle-même, mettent tout le monde d'accord.

Si l'on rapproche ce canevas du canevas de l'*Iphigénie* racinienne, on ne reconnaît pas seulement combien Racine est supérieur pour la forte composition du drame et la savante gradation de l'intérêt ; on s'aperçoit aussi qu'il y a dans sa tragédie trois catégories de personnages : ceux que lui donnait Euripide, et dont il a plus ou moins modifié le caractère, Agamemnon, Clytemnestre, Iphigénie ; ceux dont il a pris au moins certains traits à Rotrou, bien qu'il n'ait pas cru devoir citer Rotrou dans sa préface, Ulysse (mais Rotrou, en créant ce personnage, avait laissé subsister près de lui le personnage de Ménélas, supprimé avec raison par Racine) et Achille transformé en galant ; ceux enfin qu'il a créés, c'est-à-dire, au fond, si l'on excepte certains confidents, la seule Ériphile.

IV

Les personnages empruntés à Euripide ; Agamemnon et Clytemnestre.

Agamemnon et Clytemnestre, ce sont deux orgueils qui se heurtent. En Agamemnon Racine se hâte trop de nous montrer le roi. Nous entrevoyons la mélancolie du père ; nous savons qu'il a d'abord fait effort pour se révolter contre l'oracle ; mais Ulysse a vite triomphé de ces premières incertitudes en s'adressant au sentiment qui est le plus fort, le seul fort peut-être, avec la conscience de sa dignité, dans l'âme du roi des rois.

> Il me représenta l'honneur et la patrie,
> Tout ce peuple, ces rois, à mes ordres soumis,
> Et l'empire d'Asie à la Grèce promis ;
> De quel front, immolant tout l'État à ma fille,
> Roi sans gloire, j'irais vieillir dans ma famille.
> Moi-même, je l'avoue avec quelque pudeur,
> Charmé de mon pouvoir et plein de ma grandeur,
> Ce nom de roi des rois et de chef de la Grèce
> Chatouillait de mon cœur l'orgueilleuse faiblesse.

Oui, voilà le sentiment que Racine a, pour ainsi dire, isolé

de tous les autres, sans supprimer les autres tout à fait, mais en les subordonnant tous à celui-là. Dès lors, le combat qui se livre dans cette âme est d'un intérêt tout humain. Il ne s'agit plus de savoir si le généralissime des armées grecques respectera l'oracle des dieux interprété par Calchas, mais si dans le cœur d'un père, d'un homme quelconque, l'ambition triomphera de l'amour paternel, de tous les sentiments de justice et de pitié. Agamemnon a peur, s'il désobéit, qu'on ne le dépouille de son pouvoir; tout est là. Mais son ambition n'est point impassible; il se trouble, il se contredit, il se lamente, il voudrait pouvoir pleurer, il est homme. Comment résisterait-il à ces « cris d'une mère en fureur », que d'avance il redoute? Lorsque Clytemnestre paraît, au second acte, nous devinons en elle la digne femme d'Agamemnon. Elle parle de sa « gloire », et, dès qu'elle croit cette gloire compromise, elle veut se retirer en protestant :

Ma fille, c'est à nous de montrer qui nous sommes.

Voici les deux époux en présence; lequel sera le plus fort? Il faut avouer qu'on approuve Clytemnestre lorsqu'elle refuse d'abandonner au seul Agamemnon le soin de conduire sa fille à l'autel, et qu'on sourit lorsque Agamemnon témoigne quelque dépit de rencontrer chez sa femme si peu de « complaisance ». Mais il parle en maître :

Madame, je le veux et je vous le commande.

Va-t-elle se révolter? Si la reine n'écoutait que son orgueil, elle ne plierait pas; mais elle est mère, et le poète, de même qu'il a subordonné l'amour paternel à l'ambition dans le caractère d'Agamemnon, a subordonné l'orgueil à l'amour maternel dans le caractère de Clytemnestre. Elle se soumet donc, non sans chagrin :

Mais n'importe, il le veut, et mon cœur s'y résout :
Ma fille, ton bonheur me console de tout.

Que devient-elle quand elle apprend quel est ce « bonheur » auquel sa fille est destinée? Alors Racine nous fait assister au spectacle du plus doux des sentiments exaspéré jusqu'à la fureur. Quelle différence avec l'amour maternel chez Andromaque ! Mais dans une âme violente tout est violent. Que Clytemnestre,

oubliant sa fierté, tombe aux pieds d'Achille, qu'elle cherche son « perfide époux » pour l'accabler de ses invectives, qu'elle jure de mourir avec sa fille, on sent que cette âme est extrême en tout. On l'attend à l'explication suprême de l'acte IV. Racine lui a fait la part belle en face de cet Agamemnon qui à sa fille doucement suppliante ne sait parler que de la « licence » du peuple, et ne sait donner qu'un conseil : celui de songer à son rang et de montrer, en expirant, de qui elle est née! On est vraiment soulagé par l'expression de douleur et de colère sous laquelle Agamemnon reste comme foudroyé :

> Vous ne démentez point une race funeste;
> Oui, vous êtes le sang d'Atrée et de Thyeste.

Observons toutefois que, jusqu'en leur violence, les personnages de Racine gardent une sorte de mesure. Atrée et Thyeste! Que d'épouvantables souvenirs ces noms réveillent! Racine passe vite : un mot lui suffit. Les souvenirs non moins cruels qui se rattachent à la première union de Clytemnestre, dont Agamemnon égorgea le mari et le fils, ces souvenirs sur lesquels Euripide et Rotrou insistent avec complaisance, il les écarte. Il n'a voulu rendre ni Agamemnon trop odieux, ni Clytemnestre trop bassement injurieuse. Les seuls sentiments qu'il ait voulu peindre sont les sentiment naturels d'une mère désespérée, mais d'une mère qui est l'épouse altière de l'altier Agamemnon, que n'effraye point sa majesté, ni même celle des oracles qu'il invoque; qui tantôt le perce de ses ironies, tantôt l'enveloppe dans les replis d'une argumentation serrée, tantôt enfin accuse cet orgueil qui est le seul dieu des rois,

> Cette soif de régner que rien ne peut éteindre...

« Est-ce donc être père? » s'écrie-t-elle dans un beau mouvement d'éloquence. Pour elle, elle est mère avec une passion superbe, avec un farouche emportement, qui parfois s'attendrit.

> Et moi, qui l'amenai triomphante, adorée,
> Je m'en retournerai seule et désespérée!
> Je verrai les chemins encor tout parfumés
> Des fleurs dont sous ses pas on les avait semés!
> Non, je ne l'aurai point amenée au supplice,
> Ou vous ferez aux Grecs un double sacrifice.
> Ni crainte ni respect ne m'en peut détacher :
> De mes bras tout sanglants il faudra l'arracher.

Aussi barbare époux qu'impitoyable père,
Venez, si vous l'osez, la ravir à sa mère.

Agamemnon, il nous le dit, ne s'attendait pas « à de moindres fureurs »; il n'oppose cependant pas un mot à ces cris, et sans doute son « cœur de père » en est plus ému qu'il ne veut le paraître. L'intervention bruyante et maladroite d'Achille efface cette émotion fugitive; froissé dans son orgueil, Agamemnon se redresse, oppose la hauteur à la hauteur :

Seigneur, je ne rends point compte de mes desseins...

Oubliez-vous ici qui vous interrogez?...

Et qui vous a chargé du soin de ma famille?

A de certains moments, il semble que l'Agamemnon homérique, le despote à l'orgueil insolent, à la lèvre volontiers insultante, va revivre sous nos yeux. Mais ce ne sont que des éclairs rapides. Ils suffisent à donner à ce caractère trop uniformément majestueux de monarque du XVIIe siècle une couleur plus antique, et l'on n'accepterait point sans réserves cette opinion de M. Taine : « Louis XIV est dans ce roi de Racine si sûr d'être obéi, si tranquille dans le commandement, d'une condescendance si majestueuse envers ses inférieurs, d'une arrogance si froide quand on lui résiste. » L'arrogance d'Agamemnon n'est point si froide ici : il est blessé au vif par les menaces d'Achille. Le monologue qui suit cette altercation le montre tout frémissant de colère.

Ton insolent amour, qui croit m'épouvanter,
Vient de hâter le coup que tu veux arrêter.
Ne délibérons plus. Bravons sa violence;
Ma gloire intéressée emporte la balance.
Achille menaçant détermine mon cœur :
Ma pitié semblerait un effet de ma peur.

Mais ce n'est pas seulement sa gloire, c'est la vie de sa fille qui est en jeu. Entre sa fierté royale et sa tendresse paternelle se livre un combat qui ne saurait n'être pas dramatique, car le drame n'a pas d'autre ressort, et les fluctuations de cette âme ballottée de l'orgueil à la pitié, de la pitié à l'orgueil, ont de quoi intéresser tous les hommes.

Non, je ne puis. Cédons au sang, à l'amitié,
Et ne rougissons plus d'une juste pitié :
Qu'elle vive. Mais quoi! peu jaloux de ma gloire,
Dois-je au superbe Achille accorder la victoire?

Son téméraire orgueil, que je vais redoubler,
Croira que je lui cède et qu'il me fait trembler...

C'est la pitié qui l'emporte : pourquoi? on ne sait, et ce revirement n'est peut-être pas assez habilement préparé. Au reste, Ériphile rend inutile l'attendrissement tardif d'Agamemnon, en dévoilant aux Grecs sa résolution nouvelle, et Agamemnon ne peut plus dès lors que se résigner, se voiler la face près de l'autel du sacrifice, et attendre le dénouement libérateur. Mais l'ardente Clytemnestre ne s'abandonne pas un seul moment, ne recule devant aucun obstacle.

Oui, je la défendrai contre toute l'armée...

Le plus affreux malheur n'a rien dont je pâlisse :
J'irai partout...

On a souvent établi une comparaison entre Agrippine et Clytemnestre. Mais Agrippine ne songe qu'à elle-même : il y a dans ses emportements mêmes quelque chose de froidement hautain, et, en tout cas, de souverainement égoïste, qui tient notre sympathie en défiance. L'âme fougueuse de Clytemnestre se livre tout entière à nous, sans hésitation, sans calcul, et nous lui pardonnons d'être excessive, parce qu'elle l'est dans le dévouement.

V

Le caractère d'Iphigénie. — Qu'elle n'est point si uniformément douce ni résignée. — Que Chateaubriand a tort de voir en elle une vierge chrétienne.

Autrement profonde, si l'on en croit Chateaubriand, serait la transformation que Racine aurait fait subir au caractère de l'Iphigénie grecque : « L'Iphigénie moderne est la fille chrétienne : son père et le Ciel ont parlé, il ne lui reste plus qu'à obéir. » Non, sa résignation n'est point si passive, ni sa douceur si uniforme. Nous l'avons observé déjà, on prête trop aisément à ces charmantes créations de Racine, aux Andromaque, aux Junie, aux Bérénice, aux Atalide, aux Monime, une certaine monotonie dans la sensibilité, dans la mélancolie, dans le renoncement. Leur caractère admet bien des nuances pourtant : ce ne sont point des agneaux bêlants, éternellement soumis et plaintifs; ce sont des femmes.

Dans la scène de l'acte II où elle se trouve pour la première fois en face de son père, où elle se plaint avec douceur qu'il se dérobe à ses embrassements, elle a, quoi qu'on ait dit, des mots simples et qui viennent du cœur :

N'osez-vous sans rougir être père un moment?

Mais il est vrai qu'elle aussi n'ose pas assez être fille, et se souvient trop qu'elle est princesse. Ce qui domine, c'est un sentiment fort éloigné de l'humilité chrétienne, c'est l'orgueil d'être la fille du roi des rois :

Quel plaisir de vous voir et de vous contempler
Dans ce nouvel éclat dont je vous vois briller!
Quels honneurs, quel pouvoir! Déjà la renommée
Par d'étonnants récits m'en avait informée;
Mais que, voyant de près ce spectacle charmant,
Je sens croître ma joie et mon étonnement!
Dieux! avec quel amour la Grèce vous révère!
Quel bonheur de me voir la fille d'un tel père!

Il entre de l'orgueil aussi dans son amour pour Achille, fils d'une déesse, demi-dieu lui-même plutôt que prince :

Sa *gloire*, son amour, mon père, mon devoir,
Lui donnent sur mon âme un trop juste pouvoir.

Mais si cet amour est fondé sur l'orgueil, il n'en est pas moins sincère et profond; l'expression n'en est point banale :

Mon cœur pour le chercher volait loin devant moi,
Et je demande Achille à tout ce que je voi.

Il est capable de jalousie, et Iphigénie, ce nous semble, est médiocrement chrétienne dans la scène où, soupçonnant Ériphile d'être sa rivale heureuse, elle accable de ses reproches et de ses mépris cette captive d'Achille qui ose braver la fille d'Agamemnon :

Il commande à la Grèce, il est mon père, il m'aime.

Puis, rassurée et apaisée, elle reprend cette « facile bonté » dont elle s'était un moment départie; elle se repent d'une aveugle colère qui a pu affliger Ériphile dans son malheur; elle va jusqu'à la présenter elle-même à Achille et jusqu'à implorer pour elle la liberté. Quand ce même Achille, instruit de

tout, s'irrite et menace, elle trouve, pour préserver son père de cette colère redoutable, des mots touchants et des prières caressantes. Ce n'est point une petite fille qui parle en hésitant, avec des réticences timides. Il y a une chaste hardiesse dans des aveux tels que ceux-ci : « Il faut aimer autant que je vous aime... Votre amour m'est plus cher que ma vie... » Il y a la fermeté déjà et l'indulgence d'une femme dans cette excuse souriante :

Je *sais* jusqu'où s'emporte un amant irrité.

Tout cela n'est ni d'une enfant dont le cœur ingénu s'ignore, ni d'une vierge chrétienne qui court au supplice souhaité. Iphigénie connaît les raisons qu'elle a d'aimer la vie; mais elle ne sent pas le besoin de les étaler. Tout est profond chez elle, mais tout est contenu. Tendresse sans égarement, courage sans raideur, ne sont-ce pas les traits essentiels de la femme, au moins de la femme française? Elle ne songe nullement à prendre des attitudes d'héroïne. Clytemnestre nous la montre surtout occupée d'excuser et de protéger son père :

Loin que ma fille pleure et tremble pour sa vie,
Elle excuse son père, et veut que ma douleur
Respecte encor la main qui lui perce le cœur.

L'Iphigénie d'Euripide songe surtout à sa patrie; l'Iphigénie de Racine songe surtout à son père, sans oublier toutefois Achille. A-t-elle donc renoncé sans retour aux joies de la vie, à cette union avec Achille, dont elle se montrait si heureuse et si fière? Non, et c'est ici que se trompent ceux qui ne veulent voir en elle que la martyre obéissante et résignée jusqu'à la mort. La célèbre prière du quatrième acte est un chef-d'œuvre, non pas seulement de pathétique, comme il est trop facile de le dire, mais de délicatesse, d'adresse, de diplomatie féminine. Il faut la citer tout entière, malgré sa longueur, avec les réflexions qu'elle a inspirées à Saint-Marc Girardin :

Mon père,
Cessez de vous troubler, vous n'êtes point trahi :
Quand vous commanderez, vous serez obéi.
Ma vie est votre bien; vous voulez le reprendre :
Vos ordres sans détour pouvaient se faire entendre.
D'un œil aussi content, d'un cœur aussi soumis
Que j'acceptais l'époux que vous m'aviez promis,
Je saurai, *s'il le faut*, victime obéissante,

Tendre au fer de Calchas une tête innocente;
Et, respectant le coup par vous-même ordonné,
Vous rendre tout le sang que vous m'avez donné.
Si pourtant ce respect, si cette obéissance
Paraît digne à vos yeux d'une autre récompense;
Si d'une mère en pleurs vous plaignez les ennuis,
J'ose vous dire ici qu'en l'état où je suis
Peut-être assez d'honneurs environnaient ma vie
Pour ne point souhaiter qu'elle me fût ravie,
Ni qu'en me l'arrachant, *un sévère destin*
Si près de ma naissance en eût marqué la fin.
Fille d'Agamemnon, c'est moi qui, la première,
Seigneur, vous appelai de ce doux nom de père;
C'est moi qui, si longtemps le plaisir de vos yeux,
Vous ai fait de ce nom remercier les dieux,
Et pour qui, tant de fois prodiguant mes caresses,
Vous n'avez point du sang dédaigné les faiblesses.
Hélas! avec plaisir je me faisais conter
Tous les noms des pays que vous allez dompter;
Et déjà, d'Ilion présageant la conquête,
D'un triomphe si beau je préparais la fête.
Je ne m'attendais pas que, pour le commencer,
Mon sang fût le premier que vous dussiez verser.
Non que la peur du coup dont je suis menacée
Me fasse rappeler votre bonté passée;
Ne craignez rien; mon cœur, de votre honneur jaloux,
Ne fera point rougir un père tel que vous;
Et, *si je n'avais eu que ma vie à défendre,*
J'aurais su renfermer un souvenir si tendre;
Mais à mon triste sort, vous le savez, seigneur,
Une mère, un amant, attachaient leur bonheur.
Un roi digne de vous a cru voir la journée
Qui devait éclairer notre illustre hyménée;
Déjà, sûr de mon cœur à sa flamme promis,
Il s'estimait heureux; *vous me l'aviez permis.*
Il sait votre dessein : jugez de ses alarmes.
Ma mère est devant vous; et vous voyez ses larmes.
Pardonnez aux efforts que je viens de tenter
Pour prévenir les pleurs que je leur vais coûter.

L'Iphigénie de Racine est plus résignée et plus magnanime; elle craint de dire qu'elle aime et qu'elle regrette la vie, que la lumière du jour est douce à voir et que les ténèbres de la mort sont affreuses. Je sais bien que son respect est plein de prières muettes; je sais bien que le regret de la vie va percer plus vivement dans les beaux vers qui suivent :

Si pourtant ce respect, si cette obéissance...

Peut-être me trompé-je? mais, dans cette supplication modeste et réservée, je sens la vierge chrétienne qui craint de montrer trop d'attachement aux joies de la vie, et la martyre qui s'efforce de mourir sans regrets. Iphigénie immole sa douleur à l'autorité paternelle; elle se ferait scrupule de l'offenser par un murmure trop vif. Voilà ce que le christianisme a fait du cœur de l'homme, voilà comme il le contient et le modère dans ces moments mêmes

où la vie qui s'échappe vaut bien au moins un dernier et suprême regret. Cette réserve est plus vertueuse et moins dramatique.

Outre la différence des sentiments, je suis frappé aussi de la différence des idées entre l'Iphigénie de Racine et l'Iphigénie d'Euripide; et c'est là surtout que je retrouve la différence entre la société antique et la société moderne. L'Iphigénie moderne, fille du roi des rois, et destinée à la main d'Achille, pense aux honneurs qui l'environnaient; et c'est là le genre de regrets qu'elle semble attacher à la vie. L'Iphigénie antique regrette la lumière si douce à voir, et, quand elle va à la mort : « Adieu, dit-elle, brillant éclat du jour, lumière du ciel, clarté chérie, adieu ! » Il n'y a que la fille d'Agamemnon, du plus puissant roi de la Grèce, qui puisse parler comme l'Iphigénie de Racine; il n'y a pas de jeune fille mourante qui ne puisse répéter les vers de l'Iphigénie antique, car ses regrets s'adressent aux biens les plus universels et les plus doux de la vie : à la lumière, à la beauté des cieux, à la joie qui vient de la nature, ces jouissances que tous partagent, sans que la part de personne en devienne plus petite. C'est là le trait caractéristique de l'amour de la vie chez les anciens. Ce qui leur plaît de la vie, c'est la nature : ce qui plait aux modernes, c'est la société.

Bien que ce jugement fasse autorité et que, dans son ensemble, il soit juste, il est permis de croire que Saint-Marc Girardin accorde trop à l'opinion de Chateaubriand. Sans doute, « le regret de la vie fait le fond du personnage d'Iphigénie dans Euripide, le sentiment de la résignation et l'obéissance tiennent *plus* de place dans l'Iphigénie de Racine ». Mais c'est une question de mesure : l'Iphigénie de Racine n'est pas *uniquement* obéissante et résignée; en tout cas, elle ne l'est pas avec l'abnégation et l'humilité absolue d'une martyre chrétienne. Même à ce moment, elle a l'esprit préoccupé d'idées toutes profanes, la gloire de la naissance, l'amour, l'espoir d'un illustre mariage, et M. Taine remarque que, si elle tente de toucher son père, c'est moins par la pitié que par l'orgueil. D'ailleurs, M. Taine exagère singulièrement le respect de cette « fille de France » pour son « monarque », et la froideur qui en résulte. Par là il méconnaît, lui aussi, — bien qu'il se place à un point de vue tout opposé, — ce qu'a de souple, de fin, de singulièrement persuasif, ce plaidoyer, cette prière, qui n'est point un acte d'adoration et de résignation passives.

L'esprit de dévouement et de sacrifice n'avait pas attendu le christianisme pour fleurir: Antigone, Polyxène, ont été des « martyres » païennes. Ce qui est chrétien, c'est la modestie parfaite et la parfaite abnégation dans le dévouement. Le dévouement des stoïciens, par exemple, n'est pas le dévouement chrétien, parce qu'il n'est pas exempt de faste. Or il y a un peu de raideur stoïque, parfois d'ostentation, parfois même de bravade, dans l'héroïsme des Antigone et des Iphigénie

antiques. A leur tour, les auteurs dramatiques de la première partie du XVII[e] siècle ont prêté ce stoïcisme à leurs héroïnes. L'Iphigénie de Rotrou s'écrie :

> Sachant que le bonheur naîtra de mon trépas,
> N'est-ce pas lâcheté que de n'y courir pas?...
>
> Laissez donc s'accomplir les vœux de la déesse :
> Je lui donne mon sang, je le donne à la Grèce.

Avec la même spontanéité, l'Andromède de Corneille se dévoue au « salut public[1] ». C'est aussi pour le « public » que meurt Dircé dans *Œdipe*. Elle-même la douce Psyché tient à périr « sans faiblesse ». La résignation chrétienne n'a pas cette raideur; mais elle est aussi plus vraiment humble et plus détachée que la résignation *promise* par Iphigénie à son père, *si* son père exige d'elle cette preuve de soumission filiale. Ce plaidoyer indirect, cette supplication détournée, est d'une habileté inconsciente sans doute, mais profonde. La volonté hautaine d'Agamemnon n'est point choquée de front, mais comme tournée et désarmée. Et comme cet art est à demi instinctif, il n'ôte point à la jeune fille le charme de son ingénuité : elle ne calcule pas ses paroles, elle devine que c'est ainsi qu'il faut parler pour persuader Agamemnon. Sans qu'elle l'avoue, peut-être sans qu'elle se l'avoue à elle-même, elle désire vivre; ou plutôt elle souhaite que les circonstances ne contraignent plus son père à la faire mourir. Mais elle ne veut pas acheter la vie au prix d'une humiliation infligée à son père. La gloire paternelle lui est chère plus que tout, et cette gloire se confond ici avec celle d'Achille, le héros futur du siège de Troie : si cette gloire l'exige, elle mourra sans regret. L'infinie douceur de cette soumission, qui ose espérer, mais se déclare prête à tout souffrir, a moins de grandeur peut-être que le dévouement sans hésitations et sans conditions des héroïnes cornéliennes, mais elle a plus de naturel et un charme plus pénétrant.

Il semble qu'ensuite Iphigénie se résigne plus complètement, on est tenté de dire plus allègrement, à sa destinée. Ce n'est pas seulement parce qu'elle voit une nécessité plus inexorable que jamais peser sur son père; c'est parce qu'Agamemnon lui a défendu de revoir Achille. A quoi bon vivre, si elle ne peut plus aimer?

1. Voir nos études sur *Andromède* et *Œdipe*, t. IV de notre édition du *Théâtre de P. Corneille*.

Dieux plus doux, vous n'avez demandé que ma vie !

Elle revoit pourtant celui qu'elle aime, elle lui parle une dernière fois; mais ce n'est pas pour l'attendrir par ses adieux, c'est pour relever son courage en l'exhortant à songer aux « moissons de gloire » que les plaines de Troie lui préparent et à révéler à la Grèce le héros que les oracles lui ont promis.

Je meurs dans cet espoir satisfaite et tranquille :
Si je n'ai pas vécu la compagne d'Achille,
J'espère que du moins un heureux avenir
A vos faits immortels joindra mon souvenir.
Et qu'un jour mon trépas, source de votre gloire,
Ouvrira le récit d'une si belle histoire.

En toute cette scène, vraiment, Achille est moins viril qu'Iphigénie : c'est elle qui doit le supplier de ne pas céder à de coupables transports, de songer à la gloire plutôt qu'à la vie de celle qu'il aime. Par deux fois, elle prononce ces mots tout cornéliens : « ma gloire »; mais sa gloire, ne l'oublions pas, c'est leur gloire à tous, et c'est à ce double sentiment, piété filiale, amour, qu'elle se sacrifie, puisque son père la condamne et qu'elle ne peut plus être à celui qu'elle aime. Il n'y a point là de devoir abstrait qui s'impose, point de christianisme surtout, mais une inspiration toute-puissante du cœur. Saint-Marc Girardin a raison de dire que la résignation d'Iphigénie, en face d'Achille, est plus vraiment touchante et dramatique que sa résignation en face d'Agamemnon, car la résignation ici devient dévouement, et le dévouement est passion, et la passion, active par nature, est plus dramatique que la plus accomplie des vertus.

C'est cet oubli de soi qui rend si émouvants ses adieux, toutes ces recommandations dernières si délicates, si désintéressées. On est aise d'apprendre que le dénouement, contre toute attente, la laisse vivre; mais on est plus aise encore d'apprendre que, seule, elle pleure son ennemie Ériphile, qui s'est perdue en croyant la perdre. Et ce dernier trait, sans doute, est chrétien, et il serait excessif d'affirmer qu'Iphigénie n'est chrétienne en rien, comme il est excessif d'affirmer, avec Chateaubriand, qu'elle est chrétienne en tout. Il suffit d'avoir montré que ces caractères de femme chez Racine, si simples en apparence, sont faits d'éléments très divers, antiques et modernes, païens et chrétiens, grecs et français.

VI

Les caractères empruntés à Rotrou : le rôle d'Ulysse.

A l'exemple de Rotrou, Racine a introduit dans le drame d'Euripide le personnage d'Ulysse, plus supportable à des Français que celui de Ménélas. Mais Rotrou, assez maladroitement, en créant ce rôle d'Ulysse, a laissé subsister à côté celui de Ménélas, qu'il peint hypocrite. Son Ulysse est plus franc, bien que sa franchise se tempère encore de ruse. Il flatte l'amour inné d'Agamemnon pour la gloire ; il feint de croire qu'Agamemnon est prêt à tous les sacrifices pour mériter le choix que l'armée grecque a fait de lui :

ULYSSE.

Diane pour les Grecs lui demande sa fille ;
Mais que lui sont les Grecs? sont-ils pas sa famille ?
Et, s'avouant leur chef, ne s'avouait-il pas
Père d'autant d'enfants qu'il voyait de soldats?...

S'il faut encore Électre avec Iphigénie,
Ne craignons pas qu'il faille et qu'il nous la dénie ;
Tous doivent tout pour lui, seul il doit tout pour tous ;
Tout notre sang est sien, tout le sien est à nous.

AGAMEMNON.

J'avais sans ce discours assez de connaissance
De l'adresse d'Ulysse et de son éloquence ;
Mais il éprouverait, en un pareil ennui,
Que le sang est encor plus éloquent que lui.

C'est Ulysse encore qui, au dernier acte de Rotrou, s'indigne de voir Iphigénie seule montrer des sentiments virils :

O Grèce, peuple lâche entre tous les humains,
Laisse tomber le fer de tes indignes mains,
Ou contre l'insolence et l'orgueil des Pergames
Épargne notre sexe et n'arme que les femmes,
Puisque — ô sujet de honte et de confusion ! —
Ce sexe seul est mâle en cette occasion.

Une querelle violente s'engage à ce sujet entre Achille et lui.

ACHILLE.

Tout désarmé qu'il est, Achille sans défense
Vaut pour le moins Ulysse avec son éloquence :

Il en ébranle assez, mais n'en met guère à bas,
Et l'on sait que la langue en vaut mieux que le bras.

ULYSSE.

Où la voix n'a rien pu j'ai payé du courage.
J'ai mis assez de fois l'un et l'autre en usage;
Mais mon style n'est pas d'en faire vanité,
Et chacun vous défère en cette qualité...

. . . .

Achille est toujours vain et toujours violent.

ACHILLE.

S'agissant de se battre, Ulysse est toujours lent.

ULYSSE.

Vous ne m'en prierez point que je n'y satisfasse.

ACHILLE.

Demeurons donc d'accord de l'heure et de la place.

Cette provocation en règle reste sans effet, et Ulysse n'est point mêlé au dénouement. Il faut avouer que, si l'idée de ce personnage est heureuse, Rotrou n'a pas su lui prêter un rôle suffisamment dramatique. Au reste, Ulysse n'était pas tout à fait absent de la tragéde d'Euripide : sa souple industrie et son éloquence y sont signalées au premier rang des obstacles qu'Agamemnon rencontrerait s'il voulait sauver Iphigénie. Chez Homère, chez Euripide, chez Ovide, chez Rotrou, il est le politique habile et l'orateur écouté ; mais on a remarqué qu'Euripide et Rotrou ont vu surtout l'Ulysse narquois, hautain et batailleur. Racine l'a associé de plus près à son action et lui a rendu les traits principaux de son caractère légendaire. Dès le début de la pièce, nous savons qu'Ulysse a tout conduit, qu'il a laissé passer le premier torrent de la douleur d'Agamemnon, que même il a feint de la partager; puis, qu'il a usé de sa « cruelle industrie » pour le reconquérir. Il invoque de préférence la raison d'État, le dévouement à la patrie :

Songez-y : vous devez votre fille à la Grèce.

Assez peu sensible en apparence, il lui fait honte de « n'oser d'un peu de sang acheter tant de gloire ». Mais il se fait plus impassible qu'il ne l'est; un fond de tendresse persiste en l'âme de ce politique qui est aussi un père, et s'en souvient parfois.

Je suis père, seigneur, et faible comme un autre :
Mon cœur se met sans peine à la place du vôtre;

Et, frémissant du coup qui vous fait soupirer,
Loin de blâmer vos pleurs, je suis près de pleurer.

Mais ces attendrissements sont rares ; le père et l'homme s'effacent bientôt devant le Grec, préoccupé avant tout de sauvegarder les intérêts de la Grèce, de relever son honneur, d'assurer, par la prise de Troie,

... ce triomphe heureux, qui s'en va devenir
L'éternel entretien des siècles à venir.

Facilement, ce caractère eût semblé dur. Racine a voulu que ce même Ulysse revînt, au dénouement, raconter à Clytemnestre comment Iphigénie a été sauvée, et réparer ainsi le mal qu'il avait fait parce qu'il avait cru devoir le faire, parce qu'il était, comme il le dit, jaloux de l'honneur de la Grèce, et que ses « austères conseils » étaient des conseils nécessaires. « Puisque enfin le Ciel est apaisé, » il est le premier à se réjouir qu'Iphigénie ait pu être épargnée. Ulysse, c'est l'homme politique, qui à la politique subordonne facilement l'humanité, mais qui, lorsque la politique le permet, redevient avec plaisir un homme.

VII

Achille amoureux chez Rotrou et chez Racine. — Est-il un héros épique ou romanesque?

Une autre nouveauté de l'*Iphigénie* de Rotrou, c'est qu'Achille y est amoureux. Il ne l'est pas dès le début, mais il le devient en voyant Iphigénie. Avec quelle fadeur galante s'exprime cet amour :

Beaux yeux, contre vos coups je ne suis plus Achille,
Et celui qu'on a vu franchir tant de hasards
Est aujourd'hui vaincu d'un seul de vos regards !

Ici il est un petit-maître ; ailleurs il est un matamore :

Partout je suis Achille, et ce fer, s'il le faut,
N'attendra pas à Troie à montrer ce qu'il vaut.
Quiconque de ce bras voudra forcer l'asile
A sa honte apprendra quel est le bras d'Achille,
Et ne publiera pas que de la main des dieux
Le tonnerre lancé tombe plus furieux.

Souvent, comme le jeune Horace, il parle de son bras, il le montre, il en menace Agamemnon et « Diane même ». Puis, il mêle à ses rodomontades les madrigaux à l'adresse de « ce divin objet » qui asservit sa « franchise », de « ces beaux yeux » qu'il saura servir, s'il est besoin,

> Au mépris des enfers, des hommes et des dieux.

En vrai héros de tragi-comédie, il appelle Ulysse en duel. Puis, sans transition, après la disparition miraculeuse d'Iphigénie et l'apparition de Diane, il se déclare satisfait :

> Quel effet a sur nous la voix d'une déesse!
> *Ma flamme devient sainte, et la profane cesse.*

Racine n'a eu garde de sanctifier ainsi la flamme d'Achille. Mais il n'a pas cru pouvoir se dispenser de le faire amoureux aussi, et même galant, ce qui est pis, car la passion d'Achille peut être dramatique; elle l'est même, puisqu'elle donne à la fiancée d'Achille des raisons touchantes de regretter la vie; mais le jargon de la galanterie, qui passe si vite de mode, prête doublement à rire quand il est parlé par un Achille, et dans des circonstances aussi tragiques. Ulysse le lui fait observer : « Pour un hymen quel temps choisissez-vous? » Lady Montague raillait fort cet Achille transformé en galant courtisan. « Et pourtant, disait-elle, *Iphigénie* est une des meilleures tragédies françaises. » — « Et pourtant, Madame, lui répondait Voltaire, elle est le chef-d'œuvre qui honorera éternellement ce beau siècle de Louis XIV, notre gloire, notre modèle et notre désespoir... Achille parle comme Homère l'aurait fait parler, s'il avait été Français. » Homère Français et contemporain de Louis XIV, on a peine à se le figurer sous ces traits. La Harpe va plus loin et développe longuement cette idée que l'Achille de Racine, emprunté directement à l'*Iliade,* est plus homérique et plus grec que l'Achille d'Euripide. C'est à peu près la thèse qu'a reprise, de notre temps, M. Deltour. Il est difficile de leur donner pleinement raison, comme d'approuver pleinement au contraire M. Taine, lorsqu'il formule cet arrêt méprisant : « Le comble du ridicule serait ici de penser à Homère. » Bornons-nous à dire qu'entre l'Achille d'Homère et l'Achille de Racine toute comparaison de détail serait puérile. Mais l'Achille racinien n'est-il qu'un courtisan de l'Œil-de-Bœuf? Observons d'abord qu'Achille garde ici, non pas tous

les traits, mais quelques traits de l'Achille antique, au premier rang desquels est cet inextinguible amour de la gloire, qui le pousse au-devant des périls et de la mort.

Je puis choisir, dit-on, ou beaucoup d'ans sans gloire,
Ou peu de jours suivis d'une longue mémoire.
Mais, puisqu'il faut enfin que j'arrive au tombeau,
Voudrais-je, de la terre inutile fardeau,
Trop avare d'un sang reçu d'une déesse,
Attendre chez mon père une obscure vieillesse;
Et, toujours de la gloire évitant le sentier,
Ne laisser aucun nom, et mourir tout entier?
Ah! ne nous formons point ces indignes obstacles :
L'honneur parle, il suffit : ce sont là mes oracles.
Les dieux sont de nos jours les maîtres souverains;
Mais, seigneur, notre gloire est dans nos propres mains.
Pourquoi nous tourmenter de leurs ordres suprêmes?
Ne songeons qu'à nous rendre immortels comme eux-mêmes,
Et, laissant faire au sort, courons où la valeur
Nous promet un destin aussi grand que le leur.

A cet amour de la gloire s'ajoute un immense orgueil, qui n'en est, d'ailleurs, qu'une des formes dramatiques. Achille craint surtout d'être « la fable de l'armée »; voilà pourquoi il cherche Agamemnon, « brûlant d'amour *et de colère* », car sa nature est restée violente, et j'imagine qu'un Guiche ou un Lauzun ne prendrait pas vis-à-vis du grand roi cette attitude menaçante; voilà pourquoi il veut le provoquer aux yeux de tous les Grecs, pourquoi il est décidé à ne reculer devant aucune autorité :

Qui que ce soit, parlez; et ne le craignez pas...

Je réponds d'une vie où j'attache la mienne...

Votre fille vivra, je puis vous le prédire.
Croyez, du moins, croyez que, tant que je respire,
Les dieux auront en vain réclamé son trépas :
Cet oracle est plus sûr que celui de Calchas.

Ainsi non seulement il est indépendant vis-à-vis des rois, mais il est sceptique à l'égard des devins, des prêtres, des dieux. Le trait, on le sait, est antique encore. Ce n'est pas à tort qu'Agamemnon se plaint des superbes mépris par lesquels cet allié prétend faire payer son alliance :

Fier de votre valeur, tout, si je vous en crois,
Doit marcher, doit fléchir, doit trembler sous vos lois.

D'avance il réclame le prix de ses services, et ce prix c'est

Iphigénie. Contre tout le camp soulevé il la défend, avec quelle impétuosité, quelle fureur de courage!

> A mon aveugle amour tout sera légitime :
> Le prêtre deviendra la première victime ;
> Le bûcher, par mes mains détruit et renversé,
> Dans le sang des bourreaux nagera dispersé ;
> Et si, dans les horreurs de ce désordre extrême,
> Votre père frappé tombe et périt lui-même...

On peut juger même qu'ici il force un peu la note, et rappelle trop l'Achille de Rotrou. En tout cas, cet Achille, « à qui tout cède », ce « furieux » qui, seul, l'épée à la main, près de l'autel,

> Épouvante l'armée et partage les dieux,

n'est pas tout à fait un petit marquis. Nous voyons surtout aujourd'hui les formes vieillies de la galanterie au XVIIe siècle, et nous en sommes choqués, comme de fausses notes. Les contemporains étaient surtout frappés de ce qu'il y avait de relativement discret dans cette peinture d'un sentiment dont on faisait alors un tel abus ; l'abbé de Villiers louait Racine d'avoir « désabusé le public de l'erreur où il était qu'une tragédie ne pouvait se soutenir sans un violent amour » ; avec Boileau, ils jugeaient que ces faiblesses donnaient à l'héroïsme quelque chose de plus humain :

> Des héros de roman fuyez les petitesses ;
> Toutefois aux grands cœurs donnez quelques faiblesses :
> Achille déplairait moins bouillant et moins prompt :
> J'aime à lui voir verser des pleurs pour un affront.

L'Achille de Racine sait pleurer, si nous en croyons Ériphile Parmi ces « faiblesses » dont parle Boileau, il a celle que les héros de roman ont communiquée aux héros de tragédie ; mais il n'est pas un héros de roman, à proprement parler. On regrette seulement que le langage soit parfois celui de l'Achille romanesque, alors que l'attitude, les sentiments, les actes, sont d'ordinaire ceux de l'Achille traditionnel, parfois ceux de l'Achille épique. Malgré tout son art, Racine n'a pu bien fondre ces éléments contradictoires. Mais que l'on compare son Achille à celui de Rotrou, et l'on verra comme il est plus près d'Homère

VIII

Le caractère créé par Racine : Ériphile. — Par où ce caractère est original entre tous les caractères de femmes tracés par Racine.

Le seul personnage dont Racine n'ait pas emprunté la physionomie ou l'idée à Euripide ou à Rotrou, c'est le personnage d'Ériphile. Encore prend-il soin, dans sa préface, de citer toutes les autorités anciennes qui le justifient, et d'abriter son audace derrière le témoignage de Pausanias. A la différence de Corneille, il ne crée pas volontiers des personnages de toutes pièces. Celui-ci lui a paru tout à fait « heureux » et nécessaire, car il lui permettait de dénouer sa tragédie sans souiller la scène du sang de l'aimable Iphigénie, sans le secours d'une machine, d'une déesse, d'une métamorphose, tous dénouements qui eussent semblé absurdes aux spectateurs du XVII[e] siècle.

Je puis dire donc que j'ai été très heureux de trouver dans les anciens cette autre Iphigénie, que j'ai pu représenter telle qu'il m'a plu, et qui, tombant dans le malheur où cette amante jalouse voulait précipiter sa rivale, mérite en quelque façon d'être punie, sans être pourtant tout à fait indigne de compassion. Ainsi le dénouement de la pièce est tiré du fond même de la pièce. Et il ne faut que l'avoir vu représenter pour comprendre quel plaisir j'ai fait au spectateur, et en sauvant à la fin une princesse vertueuse pour qui il s'est si fort intéressé dans le cours de la tragédie, et en la sauvant par une autre voie que par un miracle, qu'il n'aurait pu souffrir, parce qu'il ne le saurait jamais croire.

Dans ce passage, Racine nous apprend, non seulement pourquoi il a créé le personnage d'Ériphile, mais comment il a entendu nous le présenter. Fidèle aux règles d'Aristote, il n'a pas voulu la peindre tout à fait odieuse ni tout à fait indigne de notre compassion. Par où donc Ériphile peut-elle mériter cette pitié? Ce n'est point par les emportements de sa jalouse fureur contre la bonne Iphigénie. Mais cette fureur jalouse, quelle en est la source, sinon une passion plus noble, exaspérée par le dédain d'Achille? Ce que cette passion a de profond et de sincère atténue, Racine nous en avertit, ce que cette jalousie a de violent et de perfide. Peut-être Ériphile n'est-elle pas méchante par nature, mais c'est une âme aigrie et que le malheur a comme enfiellée. Son moindre malheur est d'être captive d'Achille. Ne

pas être libre, c'est peu de chose : elle n'a pas même un nom; elle ignore le secret de son origine, et, si elle accompagne Iphigénie à Aulis, c'est pour interroger Calchas sur son destin. Voilà ce dont elle souffre surtout. Au reste, tout lui est une occasion de souffrance sur laquelle elle semble se jeter avidement. Doris, sa confidente, lui en fait un doux reproche.

DORIS.

Quoi ! Madame, toujours irritant vos douleurs,
Croyez-vous ne plus voir que des sujets de pleurs?

ÉRIPHILE.

Hé quoi ! te semble-t-il que la triste Ériphile
Doive être de leur joie un témoin si tranquille?
Crois-tu que mes chagrins doivent s'évanouir
A l'aspect d'un bonheur dont je ne puis jouir?
Je vois Iphigénie entre les bras d'un père;
Elle fait tout l'orgueil d'une superbe mère :
Et moi, toujours en butte à de nouveaux dangers,
Remise dès l'enfance en des bras étrangers,
Je reçus et je vois le jour que je respire
Sans que père ni mère ait daigné me sourire...

Vile esclave des Grecs, je n'ai pu conserver
Que la fierté d'un sang que je ne puis prouver.

Orgueil et envie, toute Ériphile est là. Mais l'envie se présente ici sous un aspect tout nouveau dans le théâtre classique. Ériphile est une sorte de « déclassée », comme on dirait aujourd'hui. Si elle hait Iphigénie, si elle veut traverser son bonheur qu'elle ne peut souffrir, ce n'est pas seulement qu'Iphigénie est la fiancée d'Achille, c'est qu'elle est la fille d'Agamemnon, une princesse respectée de tous, aimée, adulée, dont le présent est brillant, et l'avenir plus glorieux encore. Avec quelle amertume elle compare cette destinée à la sienne !

Hélas ! à quels soupirs suis-je donc condamnée,
Moi qui, de mes parents toujours abandonnée,
Etrangère partout, n'ai pas, même en naissant,
Peut-être reçu d'eux un regard caressant !
Du moins, si vos respects sont rejetés d'un père,
Vous pouvez en gémir dans le sein d'une mère.

Quelle joie, amère encore et insultante, lorsqu'elle croit qu'Achille la préfère à Iphigénie ! Quelle feinte humilité, plus orgueilleuse que l'orgueil !

Avez-vous pu penser qu'*au sang d'Agamemnon*
Achille préférât *une fille sans nom ?*...

Mais aussi quelle explosion de haine lorsqu'elle est trop sûre que la seule Iphigénie est aimée ! Comme elle se promet de tout mettre en œuvre

> Pour ne pas pleurer seule et mourir sans vengeance !

Le mal de ces âmes profondément ulcérées est incurable, et la douceur l'irrite plutôt qu'elle ne l'apaise. En vain Iphigénie sollicite et obtient d'Achille la liberté de sa captive : plus farouche encore en face de ce bienfait importun, Ériphile supplie qu'on la laisse cacher loin de tous un sort digne de pitié,

> Toujours infortunée et toujours inconnue.

Mais, du moins, lorsqu'elle apprendra à quel triste sort Iphigénie est vouée par son père, elle ne l'enviera plus ? Elle l'envie, au contraire, alors plus que jamais, car Iphigénie en mourant saura qu'elle est aimée. Et puis, qui sait si vraiment elle mourra ? Non : elle est prédestinée au bonheur, comme Ériphile à l'infortune.

> Non, te dis-je, les dieux l'ont en vain condamnée ;
> Je suis et je serai la seule infortunée.

Comme Oreste, Ériphile est une victime de l'inexorable fatalité. Tout ce qu'elle fait se tourne contre elle : pensant livrer à la mort sa rivale, en qui elle ne veut pas voir sa bienfaitrice, elle rend sa fuite impossible ; puis, elle court au temple pour rassasier ses regards du sang innocent que sa trahison va faire couler ; elle accuse la lenteur du sacrifice. Tout à coup, Calchas annonce que la victime réclamée par les dieux, ce n'est pas Iphigénie, c'est Ériphile. Elle ne proteste pas, elle n'essaye même pas de se défendre ; seulement, dans un dernier élan d'orgueil, elle ne veut point que le couteau du sacrificateur la frappe, et, « furieuse », elle s'égorge de ses propres mains. Jusqu'au bout elle semble l'aveugle jouet d'une destinée qui l'entraîne à sa perte.

Cette sorte d'inconscience adoucit l'horreur de son ingratitude et de sa perfidie. On plaint Ériphile plus qu'on ne la condamne. C'est visiblement une âme malade. Racine a peint souvent la passion dans un cœur de femme, et particulièrement la jalousie, mais nulle part ailleurs il n'a si curieusement mêlé la *jalousie* et l'*envie* ; le premier sentiment, passionné, dramatique par ses contradictions mêmes et ses élans fougueux ; le

second, plus concentré, moins émouvant, semble-t-il, parce que le principe en est moins généreux ; et pourtant capable aussi de donner au drame quelque chose de vivant, d'original, de moderne, puisque nos auteurs, et même nos acteurs modernes, en ont tiré souvent un fort bon parti. M. Legouvé, dans une conférence sur Samson, l'acteur célèbre, cite ce jugement tout instinctif d'une actrice plus grande encore que son maître, Mlle Rachel :

Un jour Mlle Rachel, à seize ou dix-sept ans, avant ses débuts, arrive chez lui avec la grande scène d'Ériphile qu'elle avait étudiée toute seule, et la lui récite avec une telle énergie d'accent que M. Samson tressaille et lui dit : « Qui vous a donné l'idée, mon enfant, de prêter à Ériphile ce ton d'amertume et de fureur concentrées? — C'est tout simple, Monsieur : Ériphile aime Achille, et elle s'aperçoit qu'Achille aime Iphigénie; ça la fait bisquer. » Le maître sourit et lui dit : « C'est très bien, sauf bisquer, qui est un peu vulgaire; les princesses tragiques ne bisquent pas. — Oh! oui, je comprends, elles ragent! »

Je ne sais trop pourquoi Samson ou M. Legouvé avertit ensuite Mlle Rachel qu'après avoir trouvé la vérité de l'accent dramatique, il faut l'élever, « sans l'altérer, jusqu'à la dignité tragique, en l'enveloppant dans une note harmonieuse ». Les contrastes aussi sont nécessaires à l'harmonie, et la note « rageuse » d'Ériphile se marie sans dissonance à la note doucement résignée d'Iphigénie.

BIBLIOGRAPHIE

TEXTES

Éditions Bernardin (Delagrave), Gasté (Belin), Humbert (Garnier), Lanson et Mesnard (Hachette).

LIVRES

DELTOUR. — *Les Ennemis de Racine;* Hachette, in-12, 4e éd., 1884 ; p. 254 à 294.

DESCHANEL. — *Racine;* Calmann-Lévy, 1884, in-12; t. II, p. 1 à 61.

GEOFFROY. — *Cours de littérature dramatique;* Blanchard, 1825, in-8° ; p. 93 à 122.

HÉMON (Félix). — Introduction du *Théâtre choisi de Rotrou;* Laplace et Sanchez, 1882 ; p. 60.

JARRY. — *Essai sur les œuvres dramatiques de Rotrou;* Durand, in-8° ; p. 119 à 134.

LA HARPE. — *Lycée,* 2e partie, livre Ier, ch. II.

MERLET. — *Études sur les classiques français;* Hachette, in-12, 1882; p. 310 à 327.

MESNARD. — Notice de la collection des Grands Écrivains; in-8°, Hachette, 1865; t. III, p. 103 à 138.

MONCEAUX. — *Racine;* in-8°, Lecène, 1892; p. 113 à 121.

NISARD. — *Histoire de la littérature française;* in-12, 10e éd., 1883; t. III, p. 41, 42, 47, 51.

PATIN. — *Études sur les tragiques grecs;* 2e édit., 1858 : *Euripide,* t. Ier, p. 1 et suiv.; Hachette.

ROBERT (P.). — *La Poétique de Racine;* Hachette, in-8°, 2e éd., 1891; p. 94, 95, 117, 126, 131, 132, 145, 146, 150, 151, 157, 158.

SAINTE-BEUVE. — *Portraits littéraires;* in-12, Garnier; t. Ier, p. 107-108.

SAINT-MARC GIRARDIN. — *Cours de littérature dramatique;* Charpentier, in-12; t. Ier, ch. II.

SARCEY (FR.). — Feuilletons du *Temps,* passim.

SÉGUY. — *Examen des deux Iphigénies,* thèse, Toulouse.

TAINE. — *Nouveaux Essais de critique et d'histoire;* Hachette, in-12, 1880; p. 188, 191, 193.

VOLTAIRE. — *Dictionnaire philosophique,* ART DRAMATIQUE. Voir les *Extraits* de Voltaire par Fallex (Delagrave), p. 236 à 245.

JUGEMENTS

I

Dans cette tragédie l'intérêt s'échauffe toujours de scène en scène : tout y marche de perfections en perfections.

VOLTAIRE, *Dictionnaire philosophique, Art dramatique.*

II

Gardez-vous bien d'attaquer le caractère d'Iphigénie. Sa résignation est un enthousiasme de quelques heures. Le caractère est poétique, et partout un peu plus grand que nature : si le poète l'eût introduit dans un poème épique, où cet épisode eût été de plusieurs jours, vous l'auriez vue agitée de tous les mouvements que vous exigez. Elle en éprouve bien quelques-uns, mais toujours tempérés par la douceur, le respect, la soumission, l'obéissance. Toutes vos objections se réduisent à ceci : Iphigénie et moi sont deux. Le caractère d'Iphigénie était facile à peindre, celui d'Achille et celui d'Ulysse faciles, celui de Clytemnestre plus facile encore; mais celui d'Agamemnon, dont vous ne me dites rien, comment n'y avez-vous pas pensé? Un père immole sa fille par ambition, et il ne faut pas qu'il soit odieux. Quel problème à résoudre! Voyez tout ce que le poète a fait pour cela. Agamemnon a appelé sa fille en Aulide; voilà la seule faute qu'il ait commise, et c'est avant que la pièce commence. Il est agité de remords, il se lève pendant la nuit; il veut l'empêcher d'arriver en Aulide, il n'y réussit pas, il se désespère de son arrivée, ce sont les dieux qui le trompent. Par qui fait-on plaider auprès de lui la cause de sa fille? Par un amant furieux qui la gâte par ses menaces, par une mère furieuse qui veut subjuguer son époux. On abandonne, au milieu de cela, ce père irrité au plus adroit fripon de la Grèce. Cependant il est sur le point de ravir sa fille au couteau, lorsque Ériphile dénonce sa faute aux Grecs et à Calchas qui la demandent à

grands cris... Le sang des Atrides est-il le seul sang précieux de la Grèce? Tout sentiment d'ambition à part, Agamemnon ne doit-il rien aux dieux, ne doit-il rien aux Grecs? Que de circonstances accumulées pour pallier l'erreur d'un moment!

DIDEROT, *Lettre à Mlle Volland,* 6 novembre 1760.

NARRATIONS ET DIALOGUES

I

Dialogue aux enfers entre l'Iphigénie d'Euripide et celle de Racine.

(Aix. — Baccalauréat, juillet 1883.)

II

Faire le récit de la mort d'Iphigénie, en écartant le personnage d'Ériphile, dont la substitution à Iphigénie forme le dénouement de la pièce française, et en se souvenant du beau tableau tracé par Lucrèce au livre I[er] du *De Natura rerum* (v. 63 à 102).

III

A Erfurt, Napoléon vit Gœthe et s'entretint plusieurs fois avec lui. Il lui dit un jour, selon Talleyrand : « Monsieur Gœthe, venez ce soir à *Iphigénie*. C'est une bonne pièce ; elle n'est cependant pas une de celles que j'aime le mieux, mais les Français l'estiment beaucoup. »

Dialogue entre Gœthe et Napoléon.

LETTRES

Racine se proposait d'écrire une *Iphigénie en Tauride,* et il avait déjà tracé en prose le canevas du premier acte. Un ami lui écrit pour le détourner de ce projet. Il lui représente :

1° La différence des époques et des théâtres, la difficulté d'adapter ce sujet au nôtre ;

2° Le succès de la première *Iphigénie :* le poète qui a créé ce type ne saurait le reprendre sans le gâter ou l'affaiblir ;

3° Euripide est un modèle qui peut égarer.

(Besançon. — Licence ès lettres. — Session de nov. 1880.)

DISSERTATIONS ET LEÇONS

I

Le caractère d'Achille dans le premier chant de l'*Iliade* et dans les *Iphigénies* d'Euripide et de Racine.

(Paris. — Leçon d'agrégation, 1865, 1872, 1890.)

II

Apprécier, avec rapprochements et comparaisons, le dénouement d'*Iphigénie.*

(Paris. — Leçon d'agrégation, 1872.)

III

Développer cette pensée de Racine dans sa préface d'*Iphigénie* : « J'ai reconnu avec plaisir, par l'effet qu'a produit sur notre théâtre tout ce que j'ai imité ou d'Homère ou d'Euripide, que le bon sens et la raison étaient les mêmes dans tous les siècles. »

(Paris. — Licence ès lettres, avril 1864.)

IV

Comparer l'Achille de Racine et l'Horace de Corneille.

(Paris. — Devoir d'agrégation, 1890.)

V

Comparer les rôles d'Ulysse dans *Iphigénie,* de Domingo dans *Don Carlos* de Schiller, et du duc d'Albe dans *Egmont* de Gœthe.

(Paris. — Devoir d'agrégation, 1890.)

VI

Apprécier et éclairer par des exemples ce mot d'un critique

qui, parlant de l'*Iphigénie en Aulide*, a dit : « Racine est, pour le style, sous certains rapports, à Euripide ce que Virgile est à Homère. »

(Aix. — Devoir de licence, 1881.)

VII

Comparer l'*Alceste* d'Euripide et l'*Iphigénie* de Racine au triple point de vue du sujet, des caractères et du dénouement. Conclure de ce rapprochement une certaine parenté du génie entre ces deux poètes.

(Besançon. — Licence ès lettres. — Juillet 1881).

VIII

Originalité et utilité du rôle d'Ériphile.

(Caen. Devoir de licence. — Toulouse. Licence ès lettres, session de novembre 1882.)

IX

L'*Iphigénie* de Rotrou et celle de Racine, comparées surtout au point de vue de l'imitation d'Euripide.

(Douai. Devoir de licence, mars 1886. — Lyon. Devoir d'agrégation.)

X

Comparer les dénouements en récit et les dénouements en action. On sait que le dénouement d'*Iphigénie*, mis en action par Saint-Foy et Boisgermain, fut sifflé outrageusement.

(Toulouse. — Licence ès lettres.)

XI

« J'avoue — dit Racine dans la préface d'*Iphigénie* — que je dois à Euripide un bon nombre des endroits qui ont été les plus

approuvés dans ma tragédie... J'ai reconnu avec plaisir, par ce que j'ai imité ou d'Homère ou d'Euripide, que le bon sens et la raison étaient les mêmes dans tous les siècles. Le goût de Paris s'est trouvé conforme à celui d'Athènes ; mes spectateurs ont été émus des mêmes choses qui ont mis autrefois en larmes le plus savant peuple de la Grèce. »

D'autre part, Villemain prétend que rien ne ressemble moins et ne peut moins ressembler à une pièce grecque qu'une pièce française sur un sujet grec. Peut-on lui objecter l'exemple d'*Iphigénie?* Ou bien Racine avait-il tort de croire qu'il s'était tenu si près de son modèle ?

(CERTIFICAT D'APTITUDE A L'ENSEIGNEMENT SECONDAIRE SPÉCIAL. Composition, 1889.)

XII

Rôle d'Iphigénie dans la tragédie d'Euripide et dans celle de Racine.

(Douai. — BACCALAURÉAT.)

XIII

L'amour maternel dans les tragédies de Racine : Andromaque, Clytemnestre, Agrippine.

(PROFESSORAT DES ÉCOLES NORMALES. — Aspirantes, 1884.)

XIV

Étudier le rôle et le caractère d'Iphigénie.

(Fontenay-aux-Roses. — DEVOIR DE LITTÉRATURE.)

XV

Parmi les règles de la tragédie formulées par Boileau dans l'*Art poétique,* se trouve la suivante :

Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit vous l'expose :
Les yeux, en le voyant, saisiraient mieux la chose ;
Mais il est des objets que l'art judicieux
Doit offrir à l'oreille et reculer des yeux.

Montrez comment cette règle a été observée au XVIIe siècle et quel cas on en fait aujourd'hui.

(Meuse. — BREVET SUPÉRIEUR. — Aspirants, 1891).

XVI

Après avoir lu successivement dans l'*Iphigénie* d'Euripide et dans celle de Racine (que je mets toutes les deux entre vos mains) les deux scènes où la jeune fille exprime le regret de mourir, faites-en la comparaison détaillée.

I. Indiquez les principaux traits du caractère des deux Iphigénie, en donnant à cette étude, si vous voulez, la forme d'un parallèle.

II. Marquez-en les principales différences et dites en quoi elles tiennent à la différence des époques où les deux poètes ont écrit.

III. Concluez en faisant connaître vos préférences pour l'un ou l'autre caractère et motivez-les.

(Savoie. — BREVET SUPÉRIEUR. — Aspirants, 1891.)

XVII

Examiner ce jugement de la Harpe : « L'exposition d'*Iphigénie*, celle de *Bajazet*, celle d'*Athalie*, me paraissent les plus belles du théâtre : c'est une des parties où Racine a excellé. »

XVIII

« L'Iphigénie moderne est la fille chrétienne : son père et le Ciel ont parlé ; il ne reste plus qu'à obéir. Racine n'a donné ce courage à son héroïne que par l'impulsion secrète d'une institution religieuse qui a changé le fond des idées et de la morale. La fille d'Agamemnon, étouffant sa passion et l'amour de la vie, intéresse bien davantage qu'Iphigénie pleurant son trépas. » (CHATEAUBRIAND, *Génie du christianisme*.) — On dira si Chateaubriand a pleinement raison.

XIX

Le P. Brumoi, comparant l'*Iphigénie* française à l'*Iphigénie* grecque, condamne le dénouement que Racine a substitué au

sacrifice d'une biche. « Supposons, écrit-il, qu'Euripide revînt : que dirait-il de l'épisode d'Ériphile, espèce de duplicité d'action et d'intérêt inconnue aux Grecs? » Justifier le dénouement de Racine et l'introduction du caractère d'Ériphile.

XX

Que penser de ce jugement de Stendhal[1] : « Si Racine vivait de nos jours, et qu'il osât suivre les règles nouvelles, il ferait cent fois mieux qu'*Iphigénie*. Au lieu de n'inspirer que de l'admiration, sentiment un peu froid, il ferait couler des torrents de larmes. »

1. *Racine et Shakespeare;* Paris, Bossange père, 1823, in-8°.

Villefranche-de-Rouergue. — J. Bardoux impr.

PHÈDRE

(1er janvier 1677.)

I

L' « Hippolyte » d'Euripide et la « Phèdre » de Racine. — La poésie du surnaturel chez Euripide. — Vénus et Diane. — Phèdre instrument et victime de Vénus.

On n'a point dessein de renouveler la comparaison détaillée qui a été faite si souvent entre l'*Hippolyte* d'Euripide et la *Phèdre* de Racine. A vrai dire, cette comparaison est plutôt une opposition, et c'est à marquer les traits essentiels de cette opposition qu'on doit se réduire.

Le prologue qui ouvre la pièce grecque, et dont le personnage est Vénus, précise dès le début un de ces traits, et le plus frappant de tous. Si médiocrement religieuse que soit d'ordinaire l'inspiration d'Euripide, il est trop voisin encore de l'âge épique où la poésie était comme imprégnée de surnaturel, pour ne voir que le choc des passions humaines dans un drame où tout est animé, expliqué, compliqué, dénoué par la force mystérieuse de la fatalité, si puissante que Racine en devra garder quelque chose. Ne prenons pas garde aux déclamations qui gâtent tel passage de l'*Hippolyte,* et n'en voyons que l'esprit général ; nous nous apercevrons sans peine que, pour le fond, nous sommes ici en plein merveilleux.

Le farouche Hippolyte dédaigne Vénus et ne veut honorer que la chaste Diane. Vénus se vengera et de Diane et d'Hippolyte. Le drame entier sera donc, comme on l'a dit à satiété, un duel entre Diane et Vénus ; Hippolyte et Phèdre en seront les victimes. A ne se placer qu'au point de vue littéraire, ce prologue peut sembler inutile et froid, car il indique d'avance toutes les phases de l'action et le terme où elle aboutira. Combien il semble plus émouvant, dès que l'on considère que dans

cette action c'est Vénus qui tiendra le premier rôle ; que derrière tous les personnages, libres en apparence, on la devinera toujours, invisible et présente ; que les événements suivront un cours nécessaire, réglé par elle d'avance! Et comme on accueille dès lors, avec une sympathie mêlée de pitié, l'éphèbe à la chasteté souriante qu'elle a marqué pour la mort! Le voici qui, au retour d'une chasse ardemment poursuivie, apporte son tribut accoutumé à l'autel de Diane.

Je t'apporte, ô ma souveraine, cette couronne que mes mains ont tressée : j'en ai cueilli les fleurs dans une prairie vierge, où le berger n'ose conduire ses troupeaux, et que le fer n'a point encore entamée; l'abeille seule y parcourt, au printemps, l'herbe pure de toute atteinte. La Pudeur la nourrit de la rosée des sources vives, pour que puisse y butiner quiconque ne doit rien à l'étude, mais a appris de la nature la sagesse en toute chose ; l'accès en est interdit aux pervers. Reçois donc d'une main pieuse, ô ma chère souveraine, cette couronne faite pour orner ta chevelure dorée. Seul entre tous les mortels, j'ai droit de te l'offrir : car j'habite avec toi, je m'entretiens avec toi, et j'entends ta voix, si je n'aperçois pas ton visage. Puissé-je finir ma vie comme je l'ai commencée [1] !

Cet enthousiaste adorateur de Diane, disciple charmant et intolérant de la secte orphique (une sorte de paganisme épuré, où l'on dirait qu'il entre un peu de christianisme déjà [2]), est aussi un ennemi déclaré de Vénus. Un vieux serviteur l'exhorte en vain à ne pas mépriser une déesse aussi redoutable; le dédaigneux Hippolyte semble prendre à tâche d'accroître encore le ressentiment de Vénus contre lui.

Voici que la seconde victime de Vénus paraît à son tour. Le dialogue qui s'engage entre Phèdre et sa nourrice a été suivi d'assez près, semble-t-il, par Racine.

Soulevez mon corps, redressez ma tête; je sens mes membres brisés se dissoudre, mes amies. Esclaves, prenez ces belles mains. Que ce voile est pesant sur mon front! Ote-le, laisse flotter mes cheveux sur mes épaules. — Courage, mon enfant! Ne déplace pas impatiemment ton corps. Tu supporteras plus aisément ton mal en demeurant tranquille et noblement résignée : souffrir est une nécessité pour les mortels. — Hélas ! que ne puis-je, au bord d'une source limpide, puiser une onde pure qui me désaltère ! que ne puis-je, couchée à l'ombre des peupliers, me reposer dans une prairie touffue ! — O mon enfant, que dis-tu ? Garde-toi de tenir devant la foule ce langage insensé. — Conduisez-moi sur la montagne. J'irai à la forêt, au milieu des pins, où courent les chiens meurtriers à la poursuite des cerfs tachetés. Dieux ! je brûle d'animer les chiens de la voix et d'approcher de mes blonds cheveux le javelot de Thessalie, la main armée d'un dard acéré.

1. Je me sers de la traduction Pessonneaux (Charpentier).
2. Voyez la très remarquable étude consacrée à l'orphisme par M. J. Girard, dans son *Sentiment religieux en Grèce*.

La Phèdre d'Euripide est moins coupable, moralement, et, par suite, dramatiquement moins intéressante. Elle se sent pour ainsi dire irresponsable : « J'ai perdu l'esprit; *j'ai subi l'influence d'une divinité cruelle.* » A quoi bon, dès lors, entrer en lutte avec la divinité? Elle maudit sa folie, mais elle endure, avec une résignation passive, ce qu'elle ne peut empêcher. Racine a presque traduit encore la fin de cet entretien, jusques et y compris le trait célèbre : « C'est toi qui l'as nommé! »

PHÈDRE.

O haine de Vénus ! O fatale colère !
Dans quels égarements l'amour jeta ma mère !

ŒNONE.

Oublions-les, Madame; et qu'à tout l'avenir
Un silence éternel cache ce souvenir.

PHÈDRE.

Ariane, ma sœur, de quel amour blessée,
Vous mourûtes aux bords où vous fûtes laissée !

ŒNONE.

Que faites-vous, Madame? et quel mortel ennui
Contre tout votre sang vous anime aujourd'hui ?

PHÈDRE.

Puisque Vénus le veut, de ce sang déplorable
Je péris la dernière et la plus misérable.

Mais l'héroïne de Racine ne se sent pas, au même degré que celle d'Euripide, aux prises avec la volonté agissante, avec la rancune personnelle de Vénus : des fureurs de la Phèdre grecque, beaucoup plutôt que des transports de la Phèdre française, on peut dire à la lettre :

C'est Vénus tout entière à sa proie attachée.

La Phèdre de Racine rougit de confier son secret à sa nourrice; la Phèdre d'Euripide, dans un délire à peu près inconscient, le révèle aux femmes de Trézène qui composent le chœur. « Le courroux d'une déesse s'est appesanti sur toi, » lui dit sa nourrice, qui, d'un esprit plus libre, plus pervers aussi, examine la situation, y cherche des remèdes, accumule les raisonnements subtils et les conseils équivoques, agit enfin par elle-même et, de son propre mouvement, va plaider près d'Hip-

polyte la cause de l'amour de Phèdre. Hippolyte la repousse durement, l'accable de reproches injurieux, et vient sur la scène prononcer contre le sexe féminin tout entier un de ces réquisitoires qui ont valu à Euripide le surnom de « misogyne ». Observons que Phèdre n'essaye point de le fléchir, ne lui adresse même pas la parole; tout s'est passé en dehors d'elle, et, de son côté, Hippolyte n'invective directement que la nourrice, la seule coupable, en effet. Que fera Phèdre pourtant? Non seulement elle chasse sa nourrice, qui invoque en vain pour excuse son affection aveuglément dévouée (et dont il ne sera plus question), mais elle résout de se donner la mort. « En quittant la vie aujourd'hui, je réjouirai Vénus, qui m'a perdue. » Il y a là comme un entraînement irrésistible, qu'aucune raison humaine ne suffit à expliquer. Chez Racine, Phèdre ne mourra qu'après avoir déclaré sa passion et s'être vengée de l'indifférence dédaigneuse d'Hippolyte; chez Euripide, elle meurt sans avoir eu l'occasion ni le désir de faire à Hippolyte l'aveu qui la déshonorerait, et elle se tient pour déshonorée cependant, et, ce qui est plus extraordinaire encore, elle se venge en mourant de l'homme dont elle n'a même pas essayé de se faire aimer. Elle se pend, mais sa main crispée serre des tablettes qui accusent Hippolyte innocent. Vengeance d'autant plus odieuse qu'elle est gratuite; mais, soyons-en sûrs, ce que Phèdre a écrit, c'est Vénus qui l'a dicté. C'est Vénus qui aveugle Thésée; mais son aveuglement est ici plus excusable : comment ne croirait-il pas à une dénonciation dont Phèdre a semblé vouloir garantir la sincérité par sa mort? Hippolyte, d'ailleurs, jusque dans ses protestations indignées, garde la même réserve discrète et délicate que dans la tragédie française.

> O dieux ! pourquoi tiendrais-je ma langue captive, quand je péris par toi que j'honore ?... Mais non : quoi que je fasse, je ne persuaderai pas celui qu'il faudrait convaincre, et je violerais en vain le serment qui me lie.

Vénus triomphe; Hippolyte mourant vient expirer sous les yeux de son père, qu'a détrompé Diane. Ces apparitions de divinités ne sont souvent chez Euripide que des procédés commodes dont il abuse pour dénouer l'action; mais ici, l'apparition de Diane, la chaste déesse, n'a pas seulement ce charme poétique et mystique qui l'a fait comparer aux plus suaves apparitions dont nous parle la littérature naïvement croyante du moyen âge, à ces visions où la Vierge, la bonne Dame, conso-

latrice des malheureux et des persécutés, se révèle à ses dévots qu'elle réconforte; elle est aussi nécessaire au dénouement, qui n'est point factice, car c'est pour avoir honoré la seule Diane qu'Hippolyte a été frappé par Vénus, et Diane lui doit une consolation dernière.

O souffle divin! quoique en proie aux douleurs, je t'ai senti, et mon corps a été soulagé. La déesse Diane est en ces lieux. — Oui, c'est elle, infortuné, ta divinité chérie. — Vois-tu, ma souveraine, l'état déplorable où je suis? — Je le vois; mais les larmes sont interdites à mes yeux. — Tu n'as plus ton chasseur, ni ton serviteur... — Non, tu péris, toi qui m'étais si cher. — Ni le conducteur de tes coursiers, ni le gardien de tes images. — *C'est ta perfide Vénus qui a tout conduit.* — *Hélas! je reconnais la déesse qui m'a perdu.* — *Elle a été blessée de tes dédains; elle haïssait ta sagesse.* — *C'est elle seule, je m'en aperçois, qui nous perd tous les trois.* — *Ton père, toi et l'épouse de ton père.* — *Je déplore donc aussi les malheurs de mon père.* — *Il a été trompé par les desseins de la déesse.*

Désespéré, et plus touchant dans son désespoir que chez Racine, Thésée invoque la même excuse, qui, dans sa bouche, serait déplacée, si l'explication de la tragédie entière n'était pas là. « Les dieux avaient égaré ma raison... Je me souviendrai longtemps, ô Vénus, des maux que tu m'as causés. » Hippolyte peut mourir en pardonnant à son père, aussi vraiment innocent, au fond, qu'il l'est lui-même. La seule coupable, c'est celle qu'on ne voit pas, celle dont Phèdre a été, non la complice, mais l'instrument et la victime.

On a dit que Racine avait transporté l'intérêt d'Hippolyte à Phèdre, et il est certain que la part de l'invention consiste surtout chez lui à avoir rejeté au second plan le personnage d'Hippolyte, pour concentrer toute la lumière sur le personnage de Phèdre. Il vaudrait mieux dire qu'il a profondément transformé la nature de cet intérêt, qui est surtout religieux chez Euripide, surtout humain chez Racine. Ce n'est pas seulement sous un nouveau jour que les mêmes personnages nous sont présentés : ce ne sont plus, à vrai dire, les mêmes personnages, et ce n'est plus la même pièce. Hippolyte n'est plus, ne saurait plus être le chaste adolescent voué au culte de Diane et que Vénus persécute, comme Phèdre ne saurait plus être l'instrument passif de Vénus. En faisant celle-ci responsable de ses actes, Racine l'a faite coupable; mais, en la faisant coupable, il lui a donné une physionomie personnelle et dramatique. Nous ne nous intéressons pas à la Phèdre grecque, quoiqu'on ne nous laisse pas douter de son innocence : c'est qu'elle n'agit point, et par conséquent ne vit point d'une vie vraiment dramatique. Nous

nous intéressons à la Phèdre française, quoique nous la sachions coupable : c'est qu'elle n'est plus *agie* par une inexorable fatalité. Si nous y perdons quelque chose du côté du surnaturel, nous y gagnons beaucoup du côté de la nature humaine, éclairée et approfondie par un poète qui est en même temps un psychologue.

II

L' « Hippolyte » de Sénèque. — Que Racine lui emprunte l'idée de Phèdre coupable.

Avant Racine, un poète avait donné à Phèdre un caractère moins impersonnel et un rôle plus considérable dans l'action : c'est l'auteur d'un autre *Hippolyte*, Sénèque. Dans ses pièces de début, Racine avait fait aux drames, ou plutôt aux déclamations dramatiques de Sénèque, des emprunts qui ne sont pas tous heureux. Il faut avouer pourtant que l'*Hippolyte* latin est très supérieur aux *Phéniciennes* et aux *Troyennes* du même auteur, et que Racine, cette fois, a eu raison d'y chercher son bien. D'ailleurs, il ne l'a pas trouvé sans peine : du fatras de Sénèque il lui a fallu dégager quelques beaux traits; il a su tout abréger, tout réduire à la juste mesure, tout vivifier.

Le premier acte n'est composé que d'un monologue d'Hippolyte et d'un dialogue entre Phèdre et sa nourrice. Hippolyte, suivi d'une troupe de chasseurs, invoque Diane, mais surtout distingue, avec une complaisance très curieuse et une rare compétence, les différentes races des chiens de chasse. Phèdre, qui lui succède, se plaint de l'infidélité vagabonde de son mari Thésée, *profugus conjux;* du mal fatal qu'elle éprouve comme sa mère l'a éprouvé; de la haine vouée par Vénus à sa famille. Sa nourrice, une raisonneuse qui disserte sur la vertu, essaye de l'apaiser et de la ramener à la raison. En reconnaissant la sagesse de ses conseils, Phèdre se déclare incapable de les suivre; une passion furieuse la domine. Mais celui qu'elle aime, Hippolyte, a voué une haine implacable à toutes les femmes, a résolu de vivre dans un célibat perpétuel. Sa nourrice le lui remontre :

> Exosus omne feminæ nomen fugit ;
> Immitis annos cælibi vitæ dicat.

Tant mieux ! Elle aura moins à craindre une rivale :

Genus omne profugit. — Pellicis careo metu.

C'est ce que Racine a traduit par ces vers :

ŒNONE.

Il a pour tout le sexe une haine fatale.

PHÈDRE.

Je ne me verrai point préférer de rivale.

Tantôt elle semble renaître à l'espérance, tantôt elle veut mourir. Le début du second acte nous la montre dévorée par un feu secret, incapable de goûter un moment de repos, souhaitant seulement de pouvoir, comme l'Amazone, mère d'Hippolyte, porter le carquois et lancer le javelot. Effrayée de la voir en proie à cette mortelle langueur, la fidèle nourrice se décide à parler à Hippolyte : sans l'avertir directement de l'amour de Phèdre, elle lui conseille de ne pas dédaigner Vénus : Hippolyte, qui a évidemment fréquenté les écoles de rhétorique, répond par un discours où est glorifiée la vie à l'état de nature, et où les femmes sont déclarées les auteurs de tous les maux. Il ne trouve pas d'expressions assez fortes pour caractériser la haine, l'horreur, l'exécration qu'elles lui inspirent :

Detestor omnes, horreo, fugio, exsecror.

A son tour, Phèdre parle, et avec moins de détours que la nourrice. Et pourtant sa déclaration est indirecte encore, comme l'est celle de la Phèdre française. Racine ici a presque traduit Sénèque.

Oui, je brûle pour Thésée : j'aime sa beauté, cette beauté dont brillait sa première jeunesse, lorsqu'un léger duvet couvrait à peine ses joues ; lorsqu'il osa porter ses pas dans le labyrinthe du monstre de la Crète, et qu'à l'aide d'un fil il en sortit vainqueur. Quelle grâce dans ces cheveux serrés d'une simple bandelette ! Un vif incarnat colorait son aimable visage ; son jeune bras annonçait déjà la vigueur d'un héros. Il était semblable à Diane, votre divinité, à Phébus, mon aïeul, ou plutôt à vous-même. Oui, tel il parut, lorsqu'il sut plaire même à son ennemi. Il avait votre noble maintien... Ah ! si vous eussiez suivi votre père sur les mers de la Crète, c'est à vous que ma sœur eût remis le fil sauveur [1].

1. Traduction Desforges, collection Nisard.

On reconnaît le morceau célèbre :

Oui, prince, je languis, je brûle pour Thésée.
Je l'aime, non point tel que l'ont vu les enfers,
Volage adorateur de mille objets divers,
Qui va du Dieu des morts déshonorer la couche ;
Mais fidèle, mais fier, et même un peu farouche,
Charmant, jeune, traînant tous les cœurs après soi,
Tel qu'on dépeint nos dieux, ou tel que je vous voi.
Il avait votre port, vos yeux, votre langage ;
Cette noble pudeur colorait son visage,
Lorsque de notre Crète il traversa les flots,
Digne sujet des vœux des filles de Minos.
Que faisiez-vous alors ? Pourquoi sans Hippolyte
Des héros de la Grèce assembla-t-il l'élite ?
Pourquoi, trop jeune encor, ne pûtes-vous alors
Entrer dans le vaisseau qui le mit sur nos bords ?
Par vous aurait péri le monstre de la Crète,
Malgré tous les détours de sa vaste retraite.
Pour en développer l'embarras incertain,
Ma sœur du fil fatal eût armé votre main.
Mais non, dans ce dessein je l'aurais devancée :
L'amour m'en eût d'abord inspiré la pensée.
C'est moi, prince, c'est moi dont l'utile secours
Vous eût du labyrinthe enseigné les détours.
Que de soins m'eût coûtés cette tête charmante !
Un fil n'eût point assez rassuré votre amante.
Compagne du péril qu'il vous fallait chercher,
Moi-même devant vous j'aurais voulu marcher ;
Et Phèdre, au labyrinthe avec vous descendue,
Se serait avec vous retrouvée ou perdue.

Dans cette imitation même, pourtant, combien plus de délicatesse et de passion vraie que dans le modèle! et surtout combien plus de mesure dans la scène qui suit la déclaration! Chez Sénèque, Phèdre tombe aux pieds d'Hippolyte, le supplie d'avoir pitié de celle qui l'aime, et comme Hippolyte, indigné, la menace de son épée, pousse ce beau cri de passion : « Mourir de ta main, sans avoir trahi mes devoirs, c'est plus que je n'osais espérer! » Malgré quelques traits de ce genre, la comparaison ne se soutiendrait pas longtemps entre Sénèque et Racine. Chez la Phèdre de Racine, les transports les plus violents de la passion sont rachetés par des retours exquis de pudeur et de remords douloureux. Mais que dire des trois derniers actes de l'*Hippolyte* latin? La nourrice a saisi l'épée dont Hippolyte menaçait Phèdre (dont Racine a mieux aimé que Phèdre voulût se frapper elle-même); elle l'a montrée au peuple, elle a publiquement accusé le fils de Thésée d'un projet criminel, et quand Thésée reparaît, la dénonciation calom-

nieuse que Phèdre porte contre Hippolyte est toute prête, comme le succès en est assuré. Dans un monologue déclamatoire, le père crédule maudit son fils, appelle sur lui la colère de Neptune. Presque aussitôt après, au quatrième acte, un messager vient annoncer la mort d'Hippolyte, décrit complaisamment le monstre qui l'a tué, n'épargne aucun détail à Thésée, qui d'ailleurs tient à être renseigné par le menu.

Que restera-t-il donc pour le cinquième acte? Rien, si ce n'est une longue plainte de Phèdre, qui se lamente sur le cadavre d'Hippolyte, avoue son crime et se tue. Thésée se lamente à son tour, mais sa douleur est trop emphatique pour nous toucher. Qui le croirait? Dans ses froids transports il essaye de reconstituer le cadavre; il en recherche, en reconnaît, en numérote pour ainsi dire les éléments divers :

> Remettons à la place qu'ils occupaient ces membres confusément rassemblés. Ici devait être sa main valeureuse; là sa main gauche, si habile à diriger des coursiers. Combien de parties de son corps ne seront point arrosées de mes larmes !... Quel est ce débris informe et tout défiguré par les blessures? Je ne sais, mais c'est une partie de toi. Mettons-le à cette place qui n'est pas la sienne, où il manque quelque chose.

Il est difficile d'aller plus loin dans l'exécrable. Mais que de telles inventions ne nous fassent pas oublier ce que Racine doit à Sénèque. Phèdre, chez Sénèque, n'efface pas encore Hippolyte; mais elle est déjà au premier plan, et elle y restera.

III

Le sujet de « Phèdre » au théâtre français avant « Phèdre ». Analyse de la pièce.

Entre Sénèque et Racine le sujet de Phèdre a tenté plus d'un auteur dramatique français. Mais les érudits seuls lisent les trois *Hippolyte* de notre vieux Robert Garnier, plus digne que Jodelle du titre de père de la tragédie française; de la Pinelière (1635) et de Gilbert (1647). Le titre suffit à indiquer que l'intérêt principal ne s'est pas encore déplacé, et qu'Hippolyte n'est pas encore éclipsé par Phèdre. Mais dans aucune de ces pièces Phèdre ne garde le rôle passif qu'elle a chez Euripide : c'est sur Sénèque et non sur Euripide que Garnier et la Pinelière ont pris modèle. Plus hardi, l'auteur d'*Hippolyte ou le Garçon insensible,* ce Gilbert dont il a été parlé à propos de

Rodogune, a fait Hippolyte amoureux de Phèdre ; celle-ci n'est que fiancée du volage Thésée; par conséquent, elle a le droit d'aimer Hippolyte à son tour, et elle ne se venge de lui que parce qu'il a refusé de la disputer à son père. Un seul détail mérite de nous arrêter dans ce dernier essai dramatique : le personnage de la nourrice, dont Euripide et Sénèque ne s'étaient même pas souciés de nous dire le sort, mais dont Garnier avait accru l'importance dramatique en nous intéressant à ses remords, prend ici une physionomie plus précise : c'est la nourrice, élevée par Gilbert à la dignité de confidente, qui accuse Hippolyte, pendant que Phèdre se tait; comme Œnone, elle s'en punit elle-même en se précipitant dans la mer. Il y a donc là en germe une idée dont Racine a tiré un grand parti pour rendre sa Phèdre moins odieuse.

Il est curieux, au reste, d'observer avec quel art Racine a mis en œuvre tout ce qui ne lui paraissait pas indigne d'être emprunté même à une pièce aussi médiocre. Il s'est souvenu peut-être de ce dialogue entre Hippolyte et son père :

HIPPOLYTE.

Si je suis exilé pour un crime si noir,
Hélas ! qui des mortels me voudra recevoir ?
Je serai redoutable à toutes les familles,
Aux frères pour leurs sœurs, aux mères pour leurs filles;
Où sera ma retraite en sortant de ces lieux ?

THÉSÉE.

Va chez les scélérats, les ennemis des dieux,
Chez ces monstres cruels, assassins de leurs mères,
Ceux qui se sont souillés d'incestes, d'adultères,
Ceux-là te recevront.

Les adieux d'Hippolyte à ses amis ont, chez Gilbert, de la mélancolie et de la dignité.

Adieu, chers compagnons, mes fidèles amis,
En qui mes jeunes ans ont trouvé tant de charmes,
Mais ne m'accusez point, en répandant des larmes :
Quand on n'est point coupable, on n'est point malheureux.

Mais c'est un Pradon qui peut être l'obligé d'un Gilbert, et Pradon lui prendra, en effet, la donnée essentielle de sa pièce celle qui précisément énerve l'intérêt de l'action, si elle ne l'anéantit pas : Phèdre fiancée, non pas épouse de Thésée. Un Racine n'a garde de tomber dans ces erreurs. Au reste, il se

plaçait à un point de vue tout différent du leur, et tout nouveau. Non seulement il donnait au rôle de Phèdre une importance dramatique beaucoup plus considérable, mais il accomplissait ce vrai miracle de la rendre moins odieuse en la rendant plus coupable. Les *Anecdotes dramatiques* de l'abbé de la Porte nous ont conservé une tradition assez suspecte, mais qui précise bien les intentions de Racine et l'opinion que les contemporains avaient de son originalité dans la manière d'envisager un drame abordé par tant d'autres avant lui.

J'ai entendu raconter par Mme de la Fayette, dit l'abbé de Saint-Pierre, que, dans une conversation, Racine soutint qu'un bon poète pouvait faire excuser les plus grands crimes, et même inspirer de la compassion pour les criminels. Il ajouta qu'il ne fallait que de la fécondité, de la délicatesse d'esprit, pour diminuer tellement l'horreur des crimes de Médée ou de Phèdre, qu'on les rendrait aimables aux spectateurs, au point de leur inspirer de la pitié pour leurs malheurs. Comme les assistants lui nièrent que cela fût possible, et qu'on voulut même le tourner en ridicule sur une opinion si extraordinaire, le dépit qu'il en eut le fit résoudre à entreprendre la tragédie de *Phèdre,* où il réussit si bien à faire plaindre ses malheurs, que le spectateur a plus de pitié de la criminelle belle-mère que du vertueux Hippolyte.

Non ce n'est point par « dépit » ni par gageure que Racine écrivit *Phèdre ;* mais le but qu'il s'est proposé est bien celui-là, et il l'a atteint. Il est temps d'opposer sa tragédie à celles de ses devanciers. Nous en donnerons d'abord une brève analyse.

Acte Ier. — Le jeune Hippolyte, fils de Thésée et d'Antiope, reine des Amazones, annonce à son gouverneur Théramène qu'il va quitter la ville de Trézène, d'où l'écartent à la fois et la haine que semble lui témoigner Phèdre, sa belle-mère, et l'amour qu'il a conçu pour Aricie, princesse issue du sang royal des Pallantides, que persécute Thésée. Il ne sait pas que la haine apparente de Phèdre n'est, au fond, que de l'amour. Dans une scène admirable, Phèdre révèle cet amour criminel à sa confidente Œnone. Elle est accablée de honte et de douleur. Son époux est absent, mais va revenir. Tout à coup le bruit de la mort de Thésée se répand ; elle renaît à l'espoir : désormais elle pourra aimer Hippolyte sans crime.

Acte II. — Hippolyte fait ses adieux à Aricie, et lui avoue son amour, qu'elle ne repousse pas. De son côté, Phèdre déclare le sien à Hippolyte, qui l'écoute avec étonnement d'abord, avec horreur ensuite. Elle s'empare de son épée et veut se frapper; mais Œnone l'entraîne.

Acte III. — Au moment où Phèdre, qui veut espérer contre

toute espérance, se livre aux transports de sa passion, on lui annonce le retour de cet époux qu'elle croyait mort. Égarée par les conseils perfides d'Œnone, elle n'accueille Thésée que par quelques paroles entrecoupées et équivoques, qui semblent accuser Hippolyte. L'embarras de celui-ci augmente le trouble et les soupçons de Thésée.

Acte IV. — Œnone persuade à Thésée que son fils a voulu faire violence à Phèdre, et l'épée d'Hippolyte, qu'elle lui montre, donne créance à ses accusations. Dans sa colère, Thésée adjure Neptune de faire périr ce fils coupable. En vain celui-ci proteste qu'il est innocent et qu'il aime la seule Aricie ; la délicatesse avec laquelle il s'interdit d'accuser Phèdre assure sa perte. Elle-même, pourtant, Phèdre, prise de remords, vient près de Thésée dans l'intention de justifier Hippolyte ; mais Thésée lui révèle l'amour qu'Hippolyte avoue pour Aricie, et Phèdre jalouse laisse Hippolyte mourir. Cette jalousie furieuse la torture dès lors, et elle maudit les criminelles suggestions d'Œnone, qui l'ont précipitée elle-même dans le crime.

Acte V. — Cependant la chaleur avec laquelle Aricie atteste l'innocence d'Hippolyte émeut Thésée ; le suicide d'Œnone commence à lui ouvrir les yeux. Il est trop tard : Théramène vient raconter la mort d'Hippolyte au père désespéré ; Phèdre s'empoisonne, et, mourante, avoue le forfait dont Œnone a été l'instigatrice.

IV

Hippolyte, le héros d'Euripide, n'est plus le héros de Racine. — Que tous les traits de sa physionomie antique n'ont pas cependant disparu. — La chasteté, l'obéissance filiale. — Hippolyte et Thésée.

Cette analyse suffit à nous montrer à quelle distance l'Hippolyte français est de l'Hippolyte grec. On ne saurait, sans doute, se passer de lui ; mais il subit les événements sans y intervenir. L'Hippolyte grec ne les dirige guère davantage ; mais, s'il est la victime de Vénus, il est aussi l'adversaire très résolu de la déesse qui le perd : son culte pour Diane a quelque chose d'un peu agressif ; sa chasteté, quelque chose d'un peu âpre. Ce qui le caractérise, en général, c'est un certain manque de réserve modeste ; mais peut-on lui reprocher de n'être pas chrétien ? Il a la grâce, mais une grâce, pour ainsi dire, virile-

ment juvénile; il sait sourire, il ne sait pas rougir; il s'emporte parfois, il ignore la douceur résignée. L'Hippolyte français n'a ni ses audaces ni sa verve de parole ; il est discret, un peu effacé. Ainsi sont d'ordinaire les jeunes premiers de Racine, les Pyrrhus, les Britannicus, les Bajazet, les Xipharès; mais c'est que leurs sentiments mesurés se heurtent aux passions fougueuses d'une Hermione, d'un Néron, d'une Roxane, d'un Mithridate. Toutefois, on les modernise et on les francise trop d'ordinaire. Il ne semble pas qu'Hippolyte lui-même soit uniquement un courtisan français, ni que ce jugement de M. Taine sur lui soit tout à fait juste, ou, du moins, soit complet.

Quand Hippolyte parle des forêts où il vit, entendez les grandes allées de Versailles; encore y a-t-il son précepteur; sinon, où eût-il pris son beau style? Un chancelier de France ouvrant le conseil lors d'un avènement n'eût pas mieux parlé que lui après la mort de son père ; la petite oraison funèbre qu'il prononce est d'une pompe et d'une convenance accomplies ; son exposé des affaires, son rapport sur le partage du royaume, feraient honneur à un conseiller d'État. Il est si bon orateur, qu'il est sophiste ; sa façon d'exclure le fils de Phèdre est parfaite ; il semble ici qu'il soit né jésuite autant que roi. Soyez certain que, comme le duc du Maine, il a eu Mme de Maintenon pour précepteur. Et savez-vous ce qu'il faisait dans les forêts dont il parle si souvent et si bien? Des madrigaux. Ses déclarations d'amour en sont pleines.

Le caractère d'Hippolyte, comme tous les caractères analogues chez Racine, n'est pas d'une simplicité si élémentaire. Moderne par quelques traits, Hippolyte ne l'est point par tous. Il est Français surtout par les manières extérieures, par la distinction de l'attitude et la discrétion du ton ; mais il ne l'est pas exclusivement par le fond du caractère. Comme pour marquer la transition entre l'Hippolyte « philosophe » d'Euripide et le sien, Racine a pris soin de rappeler en maint endroit à l'esprit du spectateur

ce superbe Hippolyte,
Implacable ennemi des amoureuses lois,

dont, seule, Aricie a pu adoucir le cœur « si fier, si dédaigneux ». Le poète même y met une sorte d'insistance, qui fait parfois sourire, quand on oppose la réserve, parfois trop sage, des actions et des paroles d'Hippolyte, au « farouche orgueil » qu'Œnone et Phèdre prêtent à ce « superbe ennemi ».

Nourri dans les forêts, il en a la rudesse.
Hippolyte, endurci par de sauvages lois,
Entend parler d'amour pour la première fois.

Aux yeux mêmes d'Aricie, il est « l'insensible Hippolyte ». Et lui-même, enfin, il n'oppose aux calomnies que sa réputation bien établie d'inflexible chasteté.

Élevé dans le sein d'une chaste héroïne,
Je n'ai point de son sang démenti l'origine.
Pitthée, estimé sage entre tous les humains,
Daigna m'instruire encore au sortir de ses mains.
Je ne veux point me peindre avec trop d'avantage;
Mais si quelque vertu m'est tombée en partage,
Seigneur, je crois surtout avoir fait éclater
La haine des forfaits qu'on ose m'imputer.
C'est par là qu'Hippolyte est connu dans la Grèce.
J'ai poussé la vertu jusques à la rudesse.
On sait de mes chagrins l'inflexible rigueur.
Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur.

Avouons-le, la transition n'est pas assez ménagée entre la rudesse de cette vertu chagrine et la galanterie pleine de bonne grâce dont il usera vis-à-vis d'Aricie. Mais il serait injuste de ne voir que cette galanterie et de méconnaître les intentions très visibles de Racine. Jusqu'alors Hippolyte a montré « pour le sexe une haine fatale » ; il aime pour la première fois, et l'expression de son amour en aura plus de fraîcheur. Quoi qu'en dise Œnone, d'ailleurs, il est peu probable que la haine d'Hippolyte contre les femmes ait été jamais si farouche ni si décidément universelle. Ce n'est plus ici la chasteté, érigée en système religieux et philosophique, des initiés de l'orphisme; c'est la chasteté d'une âme candide qui se tient en garde contre les orages de la passion, et qui s'est fait un idéal de pureté plus rapproché de l'idéal chrétien, sans être chrétien tout à fait. Il a ses raisons pour se défier des égarements de l'amour : la vie de son père lui en met sous les yeux trop d'exemples instructifs, et, s'il les oubliait, Théramène, son étrange gouverneur, lui en rafraîchirait la mémoire. Mais chaque fois que Théramène y revient, Hippolyte le supplie d'abréger son discours et de respecter son père. C'est Hippolyte plutôt que devrait respecter l'indiscret Théramène; c'est une pudeur naturelle et délicate qu'il devrait s'interdire de froisser en lui.

Mais que peut être cette tendresse filiale qui n'est pas fondée sur l'estime? Elle est la plus respectueuse, la plus absolue qu'on puisse souhaiter. C'est par là que le caractère d'Hippolyte est surtout digne de sympathie et, çà et là, d'admiration. Les faiblesses et les emportements de Thésée font mieux ressortir encore la pure sérénité de ce jeune homme qui sait se

contenir et se taire, alors qu'il a tant à reprocher à son père et n'a rien à se reprocher à lui-même. Il se laisse accuser sans vouloir accuser Phèdre.

D'un mensonge si noir justement irrité,
Je devrais faire ici parler la vérité,
Seigneur; mais je supprime un secret qui vous touche.
Approuvez le respect qui me ferme la bouche;
Et, sans vouloir vous-même augmenter vos ennuis,
Examinez ma vie, et songez qui je suis.
Quelques crimes toujours précèdent les grands crimes.
Quiconque a pu franchir les bornes légitimes
Peut violer enfin les droits les plus sacrés;
Ainsi que la vertu, le crime a ses degrés.

Un tel accès de générosité, si l'on en croit Dryden, « n'est praticable que parmi les idiots et les fous ». — « Non, répond M. Taine, un prince comme le duc de Bourgogne aurait tenu la même conduite qu'Hippolyte, aurait eu horreur de se rappeler l'action de Phèdre. » Pourquoi le duc de Bourgogne, et pourquoi toujours les modernes? Hippolyte atteint ici à une sorte d'héroïsme dans la délicatesse morale, et cet héroïsme n'est, à proprement parler, ni antique ni moderne : il est humain. Pudeur exagérée, dit-on, et toute chrétienne. Mais est-ce le chrétien encore qui, poussé à bout, fait à Thésée cette réponse plus amère qu'évangélique :

Vous me parlez toujours d'inceste et d'adultère?
Je me tais. Cependant Phèdre sort d'une mère,
Phèdre est d'un sang, seigneur, vous le savez trop bien,
De toutes ces horreurs plus rempli que le mien?

Non, le silence d'Hippolyte est fier : il se tait parce qu'il veut se taire, et il veut se taire parce qu'il veut épargner à son père la honte et la douleur d'une telle confidence. Son devoir de fils l'emporte sur l'intérêt de sa réputation et de sa vie. Voilà ce qu'Aricie elle-même comprend mal. Elle s'étonne qu'en ce péril Hippolyte puisse se taire. Que lui répond Hippolyte?

Devais-je, en lui faisant un récit trop sincère,
D'une indigne rougeur couvrir le front d'un père?
Vous seule avez percé ce mystère odieux.
Mon cœur pour s'épancher n'a que vous et les dieux.

Cet héroïsme n'est donc pas l'héroïsme de la pudeur et de l'abnégation chrétiennes, mais l'héroïsme de la piété filiale.

Hippolyte a d'autant plus de mérite à accomplir jusqu'au bout ce sacrifice, qu'il n'est point, en vérité, le jeune premier sans caractère dont il est trop facile de tracer un portrait risible : dans la scène II de l'acte II, quand il croit son père mort, il a montré qu'il savait parler et agir en souverain, quand, par un acte d'autorité spontanée, il a fait remonter Aricie sur le trône d'Athènes, dont Thésée avait dépossédé sa famille; dans la première scène du dernier acte, il fait preuve de plus d'énergie encore. S'il obéit à son père qui l'exile, il borne là son obéissance; il ose entraîner dans sa fuite Aricie, descendante des Pallantides; il lui promet de puissants défenseurs pour leur cause désormais commune : Argos et Sparte les appellent; ils y porteront leurs « justes cris » contre l'injustice dont ils sont victimes; ils ne se laisseront pas dépouiller par Phèdre. Le moment d'agir est venu.

L'occasion est belle ; il la faut embrasser.

Il semble qu'ici nous soyons loin du duc de Bourgogne, docile et sans initiative. Ne faisons pas d'Hippolyte un révolté; mais ne le traitons pas non plus en petit garçon bien sage : il sait vouloir, il saurait agir, si la mort ne l'arrêtait au moment précis où il va pouvoir être autre chose qu'un fils dévoué, un peu sacrifié, et il meurt en « digne fils d'un héros », seul intrépide au milieu de ses compagnons qui s'enfuient.

En mourant, il n'accuse point son père; mais nous pardonnons moins aisément que lui à Thésée sa crédulité et la promptitude irréfléchie de sa vengeance. Notez que les souvenirs évoqués par Théramène nous ont prévenus contre l'ancien ravisseur d'Ariane. Mais Racine prend grand soin d'établir que Thésée, depuis, s'est rangé. Cette fois, c'est de son ami Pirithoüs qu'il servait « à regret » les amours, et la complaisance de son amitié lui a valu un long emprisonnement d'où il sort à peine. Il faut avouer que l'accueil qu'il reçoit dans son palais est peu fait pour le réjouir : il y rentre « si craint et si peu désiré », que tous ses soupçons en deviennent vraisemblables. Aussi les preuves que la nourrice lui donne de la trahison d'Hippolyte trouvent-elles un esprit disposé à les admettre; dès que la calomnie a trouvé accès dans son âme, qui semble être celle d'un vaillant guerrier plus que celle d'un sage, tout se tourne en griefs contre le fils calomnié : son « noble maintien », son attitude fière à la fois et douce, ses mouvements indignés

et ses tendres plaintes, irritent le père abusé au lieu de lui ouvrir les yeux. Hippolyte affirme qu'il aime Aricie et n'aime qu'elle : c'est un grossier artifice; il se fait criminel de ce côté pour se justifier de l'autre. Hipolyte prend les dieux à témoin de son innocence : mais on sait que les serments ont toujours fort peu coûté aux parjures. Du reste, le plaidoyer d'Hippolyte, plus sincère qu'adroit, n'est pas fait pour ramener un père prévenu : la révélation de son amour pour Aricie, outre que, dans les circonstances où elle se produit, elle a l'air d'être une diversion, le rend coupable encore aux yeux d'un souverain par qui Aricie est tenue à l'écart; l'insinuation contre Phèdre est gratuitement irritante, venant d'un homme qui devrait ou l'accuser directement, ou garder tout à fait le silence.

Tout concourt donc, sinon à excuser, du moins à expliquer l'erreur persistante de Thésée : « Pour ne pas croire tant d'indices, observe la Harpe, il faut qu'il suppose un crime beaucoup plus atroce encore. » Et il manque assurément de pénétration, celui qui, naïvement, souhaite qu'on puisse reconnaître « à des signes certains » l'âme des hommes, peinte sur leur visage. Mais toutes ces circonstances atténuantes ne suffisent pas à justifier la soudaineté de sa malédiction, dont il sait les effets infaillibles et prochains.

Misérable, tu cours à ta perte infaillible.
Neptune, par le fleuve aux dieux mêmes terrible,
M'a donné sa parole, et va l'exécuter.
Un dieu vengeur te suit, tu ne peux l'éviter.
Je t'aimais; et je sens que, malgré ton offense,
Mes entrailles pour toi se troublent par avance.

On a plaisir à le voir se souvenir, ne fût-ce que pour un moment, qu'il est père, à voir croître son trouble, au cinquième acte, à mesure que la vérité se découvre. Mais s'il cherche la vérité, comme il le dit, pourquoi s'est-il hâté de rendre son erreur irréparable? Sachons-lui gré de souffrir pourtant, alors même qu'il croit ne pas s'être trompé.

Mais moi-même, malgré ma sévère rigueur,
Quelle plaintive voix crie au fond de mon cœur?
Une pitié secrète et m'afflige et m'étonne.
Une seconde fois interrogeons Œnone.
Je veux de tout le crime être mieux éclairci.

Il est trop tard : Œnone est morte, Phèdre veut mourir. Alors

seulement Thésée veut revoir son fils, entendre sa défense; alors seulement il conjure Neptune de ne pas l'exaucer.

> J'ai peut-être trop cru des témoins peu fidèles,
> Et j'ai trop tôt vers toi levé mes mains cruelles.

Quel critique le condamnerait avec plus de netteté et de sévérité qu'il ne se condamne ici lui-même? Son désespoir impuissant occupe presque tout ce cinquième acte. Comme le remarque l'abbé Batteux, Phèdre n'y sera qu'entrevue et n'intéresse plus autant le spectateur, depuis que ses transports de jalousie ont éclaté et que son crime est accompli; Hippolyte vient de disparaître, alors qu'il intéresse jusqu'au bout dans Euripide. Thésée seul attire les regards, et sa douleur, si sincère qu'en soit l'accent, ne suffit pas plus que le récit de Théramène à réchauffer une action un peu languissante. On ne voit pas bien pourquoi il apostrophe si durement Phèdre : « Eh bien, vous triomphez! » puisqu'il ne sait pas encore qu'elle est coupable ; mais on juge bien sèche et bien froide la seule parole que lui arrache cette poignante confession de Phèdre expirante :

> D'une action si noire
> Que ne puisse avec elle expirer la mémoire !

Il semble assez pauvre en tendresse; Théramène dirait qu'il en a trop dépensé jadis pour qu'il lui en reste un grand fonds. Et pourtant, c'est dans sa tendresse pour Phèdre que réside encore la meilleure excuse de son aveuglement. Jeune, il en a aimé d'autres, et trop nombreuses; vieilli, il n'aime plus qu'elle, et en elle il place toute sa confiance. Comment ne la croirait-il pas, même quand c'est Hippolyte qu'elle accuse? mais aussi comment lui pardonnerait-il d'avoir trompé sa crédule affection?

V

Hippolyte disciple de Théramène, maître de galanterie et maître de rhétorique. — Le récit de Théramène.

Malgré les défaillances de Thésée, la majesté de la puissance paternelle est respectée en lui autant qu'elle a jamais pu l'être dans l'antiquité. Mais si son fils n'était que fils, comme, en dépit de ses velléités finales d'indépendance, il est héroïque

dans son dévouement filial, sa mort causerait « beaucoup plus d'indignation que de pitié », comme la mort de cet Hippolyte d'Euripide dont Racine critique, dans sa préface, la trop irréprochable perfection. Il explique, dans cette même préface, pourquoi il a cru devoir donner à son Hippolyte « une faiblesse qui le rendrait un peu coupable envers son père » : cette faiblesse, c'est « la passion qu'il ressent malgré lui pour Aricie, qui est la fille et la sœur des ennemis mortels de son père », des Pallantides exterminés par Thésée. Et il se hâte d'ajouter que cette Aricie n'est point un personnage de son invention, de citer le septième chant de l'*Énéide,* où il est dit qu'Hippolyte, ressuscité par Esculape à la prière de Diane, a épousé Aricie et a eu d'elle un fils.

Ainsi la faiblesse d'Hippolyte serait double : il est amoureux, et amoureux précisément de celle que Thésée lui défend d'aimer et de protéger. Est-ce l'attrait même de la défense, le charme touchant de la persécution, qui ont attiré Hippolyte vers Aricie ? A la manière dont Théramène parle de cette « aimable » princesse et de « ses innocents appas », je croirais volontiers que le gouverneur n'a pas été étranger à la transformation qu'il signale, avec une ironie souriante, chez son élève jadis trop insensible à son gré. C'est Thésée, sans doute, qui aura placé Théramène près du farouche Hippolyte, dans le dessein de le civiliser et de combler un peu la distance morale qui sépare un tel fils d'un tel père. Théramène y tâche de son mieux ; mais la méthode de ce gouverneur n'est peut-être pas celle que Thésée aurait choisie, car, si Théramène enflamme le généreux courage de son élève par le récit des exploits de Thésée, il essaye de l'émouvoir aussi d'autre sorte, par le récit des amours du héros, et dans toute autre âme que celle d'Hippolyte, il ruinerait vite le respect filial. Mais Hippolyte songe aux monstres domptés par son père, et ne veut pas songer à ses égarements.

Voici pourtant une étrange leçon de conduite, et j'y crois voir percer une sorte de satisfaction doucement maligne de ce souple directeur de conscience qui s'admire dans son œuvre :

THÉRAMÈNE.

Ah ! seigneur, si votre heure est une fois marquée,
Le Ciel de nos raisons ne sait point s'informer.
Thésée ouvre vos yeux en voulant les fermer;
Et sa haine, irritant une flamme rebelle,
Prête à son ennemie une grâce nouvelle.

Enfin d'un chaste amour pourquoi vous effrayer ?
S'il a quelque douceur, n'osez-vous l'essayer ?
En croirez-vous toujours un farouche scrupule ?
Craint-on de s'égarer sur les traces d'Hercule ?
Quels courages Vénus n'a-t-elle pas domptés ?
Vous-même, où seriez-vous, vous qui la combattez,
Si toujours Antiope, à ses lois opposée,
D'une publique ardeur n'eût brûlé pour Thésée ?
Mais que sert d'affecter un superbe discours ?
Avouez-le, tout change ; et depuis quelques jours
On vous voit moins souvent, orgueilleux et sauvage,
Tantôt faire voler un char sur le rivage,
Tantôt, savant dans l'art par Neptune inventé,
Rendre docile au frein un coursier indompté.
Les forêts de nos cris moins souvent retentissent ;
Chargés d'un feu secret, vos yeux s'appesantissent.
Il n'en faut point douter : vous aimez, vous brûlez ;
Vous périssez d'un mal que vous dissimulez.
La charmante Aricie a-t-elle su vous plaire ?

HIPPOLYTE.

Théramène, je pars, et vais chercher mon père.

N'y a-t-il pas ici comme un sourire ? L'élégant scepticisme de Théramène, son aimable dissertation sur la fatalité de l'amour, ne forment-elles pas un contraste bien curieux avec la confusion et le silence d'Hippolyte, qui n'ose s'avouer à lui-même jusqu'à quel point les dieux l'ont « humilié » ? Cette scène est la seule où le personnage de Théramène semble rattaché à l'action. Quel rôle effacé il joue dans les trois actes suivants ! Avec quel accent d'infaillibilité suffisante il déclare que Thésée ne saurait être où l'on annonce qu'il est, en Épire, car il a parcouru l'Épire à sa recherche, et il *sait bien* à quoi s'en tenir. Mais, au cinquième acte, il prend sa revanche et inflige un récit d'une centaine de vers à Thésée désespéré. Le maître de galanterie tiendra, sans doute, à montrer en ce beau morceau qu'il est aussi un maître de rhétorique. Mais ses leçons de galanterie pouvaient rentrer dans son plan d'éducation ; à quoi peut servir l'étalage de cette rhétorique inopportune ? On a beaucoup admiré et beaucoup critiqué tour à tour le récit de Théramène. Fénelon, qui en reconnaît les grandes beautés, trouve que « rien n'est moins naturel », et l'on peut être de son avis, malgré l'essai de justification qu'a tenté Louis Racine. Mais Fénelon, égaré par son idéal un peu chimérique de simplicité, va bien loin quand il ajoute :

Théramène, qui vient pour apprendre à Thésée la mort de son fils, de-

vrait ne dire que ces deux mots et manquer même de force pour les prononcer distinctement : « Hippolyte est mort, un monstre envoyé du sein de la mer par la colère des dieux l'a fait périr. Je l'ai vu. » Un tel homme, saisi, éperdu, sans haleine, peut-il s'amuser à faire la description la plus pompeuse de la figure du dragon ?

Voltaire répond à Fénelon, en exagérant l'apologie comme Fénelon avait exagéré la critique :

On veut que Théramène dise seulement : « Hippolyte est mort, je l'ai vu, c'en est fait. » C'est précisément ce qu'il dit en moins de mots encore... *Hippolyte n'est plus*. Le père s'écrie ; Théramène ne reprend ses sens que pour dire :

...J'ai vu des mortels périr le plus aimable ;

et il ajoute ce vers, si nécessaire, si touchant, si désespérant pour Thésée :

Et j'ose dire encor, seigneur, le moins coupable.

La gradation est pleinement observée, les nuances se font sentir l'une après l'autre. Le père, attendri, demande *quel dieu lui a ravi son fils, quelle foudre soudaine...* Et il n'a pas le courage d'achever ; il reste muet dans sa douleur ; il attend ce récit fatal ; le public l'attend de même. Théramène doit répondre ; on lui demande des détails, il doit en donner. Quel est le spectateur qui voudrait ne le pas entendre ? ne pas jouir du plaisir douloureux d'écouter les circonstances de la mort d'Hippolyte ? Qui voudrait même qu'on en retranchât quatre vers ?

A la question de Voltaire la réponse serait aujourd'hui autre qu'il ne l'eût souhaitée. Plus d'un critique de notre temps, après Boileau, après Louis Racine, après Voltaire et la Harpe, a réfuté ce qu'il y avait d'outré dant les critiques de Fénelon et de Lamotte. On a fait observer que les récits épiques de ce genre abondent dans le théâtre ancien et dans le théâtre français ; qu'en celui-ci Racine est peut-être plus discret et certainement plus dramatique que la plupart de ses prédécesseurs ; que, si une fois on admet l'emploi — d'ailleurs abusif au XVIIe siècle — de ces récits oratoires, celui de Théramène est un des plus nécessaires, car il serait difficile de mettre sur la scène l'apparition du monstre et la mort d'Hippolyte ; qu'enfin Thésée n'est pas encore éclairé sur l'innocence de son fils, et qu'il peut écouter ce récit avec trouble et douleur, mais sans un sentiment d'horreur intolérable, puisque c'est sa volonté qui s'est accomplie, et qu'il la croit juste. Mais personne n'ose contester qu'il y ait une part de superflu dans cette narration à la fois trop relevée de ton et trop détaillée pour la circonstance.

Il est assez inutile aujourd'hui de reconnaître que, dans ce morceau célèbre, Racine, ordinairement si discret, a abusé de la poésie. Entraîné par

le désir de lutter avec Euripide et Sénèque, il a trop prodigué la richesse et l'harmonie; ce langage pompeux n'est pas celui d'une douleur récente et vive : Fénelon et Lamotte ont raison contre Boileau. Mais cette critique, pour être juste, doit être restreinte à quelques vers : que l'on supprime la description du monstre et de l'effet produit par son apparition, tout le reste, malgré l'éclat des vers, est convenable et naturel; il n'y a plus rien que Théramène n'ait pu dire[1].

Encore faut-il avouer, ce me semble, qu'une des causes principales de la froideur incontestable de ce récit au théâtre, c'est qu'il est fait par Théramène. Si ce gouverneur s'était montré, dans le cours de la pièce, plus grave et plus tendre, plus capable de résolution et d'émotion, nous serions mieux disposés à l'écouter et à nous laisser émouvoir par lui. Prenons-le tel qu'il est : au moins faut-il qu'on sente, dans le récit de cet épouvantable malheur, l'accent d'une douleur *personnelle* et toujours présente. Théramène se borne à nous apprendre que tout son sang s'est glacé dans ses veines, qu'il a couru « en soupirant » près d'Hippolyte gisant à terre, à nous attester qu'il reverra toujours « cette image cruelle ». « Excusez ma douleur, » s'écrie-t-il; mais il n'est besoin d'excuse que pour ce qui est excessif, et sa douleur est la douleur la plus raisonnable du monde[2]. Ce n'est donc point en tant que récit épique et trop haut de ton pour la tragédie que le récit de Théramène nous déplait. Le récit d'Ulysse, au dénouement d'*Iphigénie*, a le même caractère et, pourtant, n'est point froid : c'est qu'Ulysse le jette, pour ainsi dire, tout d'un trait aux spectateurs, en homme que domine et agite encore une impression confuse d'étonnement, d'horreur, de reconnaissance aux dieux, et qui, surtout, est bien aise de voir finir si bien une aventure où il a eu trop de part. Théramène est resté étranger à la plus grande partie de l'action et, dans la catastrophe même, s'est borné à recueillir les dernières paroles d'Hippolyte, car, il l'avoue naïvement, « tout » a fui, sauf son élève, dont c'était le cas, pourtant, de se montrer l'utile gouverneur.

1. Deltour, *les Ennemis de Racine*.

2. Louis Racine, il est vrai, défend ainsi Théramène : « Il s'est écrié d'abord : « Hippolyte n'est plus; » par ces mots rapides, il a annoncé la nouvelle et satisfait aux premiers mouvements de sa douleur. Il a maintenant repris ses esprits, il est en état de raconter le détail de cette mort; et comme il est frappé de toutes les circonstances d'une aventure si cruelle, il les raconte avec la même passion que s'il les voyait encore; l'effroi dont il est pénétré lui fait employer les images les plus vives; il croit voir encore le monstre sortir des flots! » Fort bien; mais il dit les choses comme il les a senties, et il les sent froidement; il paraît plus préoccupé de prouver son talent que d'exprimer sa douleur.

VI

Hippolyte amant d'Aricie. — Que cet amour, faible dans son expression, est nécessaire pourtant au drame.

Théramène n'est utile au drame que comme allié d'Aricie. Mais Aricie n'a pas besoin d'allié pour vaincre. Il y a une nuance marquée entre ce caractère et celui des Andromaque, des Bérénice, des Iphigénie. Plus faite pour l'action que Junie, moins irrésolue qu'Atalide, celle que M. Jules Lemaître appelle la « coquette et fringante Aricie, si spirituelle et si avisée », celle que le pamphlétaire Subligny épargnait seule entre tous les personnages de *Phèdre,* plus sensible peut-être, dans la forme, est certainement aussi énergique au fond que les femmes de Corneille. Ne lui demandons point l'amour furieux de Phèdre, l'amour qui conduit à la démence et à la mort; ne songeons point trop qu'elle survit seule au vaste massacre que Thésée a fait des Pallantides, et que la haine de Thésée la menace elle-même. Comme Andromaque est traitée en reine à la cour de Pyrrhus, Aricie n'est point si maltraitée par Thésée, le meurtrier de ses cinquante frères. Elle plaide même fort énergiquement près de Thésée, au dernier acte, la cause d'Hippolyte innocent.

Et comment souffrez-vous que d'horribles discours
D'une si belle vie osent noircir le cours?
Avez-vous de son cœur si peu de connaissance?
Discernez-vous si mal le crime et l'innocence?
Faut-il qu'à vos yeux seuls un nuage odieux
Dérobe sa vertu, qui brille à tous les yeux?
Ah! c'est trop le livrer à des langues perfides.
Cessez : repentez-vous de vos vœux homicides...

Prenez garde, seigneur. Vos invincibles mains
Ont de monstres sans nombre affranchi les humains.
Mais tout n'est pas détruit; et vous en laissez vivre
Un... Votre fils, seigneur, me défend de poursuivre.
Instruite du respect qu'il veut vous conserver,
Je l'affligerais trop si j'osais achever.

Que dirait-elle donc, si elle osait « achever », elle qui défend moins le fils qu'elle n'accuse le père, elle dont les paroles si claires, parfois si dures, seraient trop comprises de tout autre que de Thésée? Non, il faut en convenir, nous ne sommes plus

ici dans l'âge mythologique : Aricie est une princesse française qui est en disgrâce, mais saura s'en relever, et s'en relève, en effet, au dénouement; car si elle perd Hippolyte, sur qui elle avait placé ses espérances, elle trouve un père adoptif en Thésée, son ennemi de la veille. Nous sommes sans inquiétude sur son avenir, à voir comme elle a su tirer parti du présent. Elle sent avec vivacité, sans doute, ce qu'il y a de faux dans sa situation, dans l'abandon où Thésée veut qu'on la laisse ; elle en témoigne quelque tristesse à sa confidente Ismène.

O toi qui me connais, te semblait-il croyable
Que le triste jouet d'un sort impitoyable,
Un cœur toujours nourri d'amertume et de pleurs,
Dût connaître l'amour et ses folles douleurs ?

Mais ces accès de mélancolie sont passagers, et ces « folles douleurs », dont elle exagère la violence, n'égareront point sa raison ferme. Il est vrai pourtant qu'elle aime Hippolyte; elle l'aime avec sincérité, mais sans délire. Et pourquoi l'aime-t-elle ? D'abord par une sympathie secrète : « de tout temps à l'amour opposée », elle a rencontré une âme semblable à la sienne : Hippolyte n'a pas « les faiblesses » de son père : il a la beauté, la grâce, et il les méprise, ou les ignore. Elle s'est prise à l'aimer précisément parce qu'il n'aimait personne, parce qu'il ne voulait pas aimer.

J'aime, je l'avouerai, cet orgueil généreux
Qui jamais n'a fléchi sous le joug amoureux.
Phèdre en vain s'honorait des soupirs de Thésée :
Pour moi, je suis plus fière, et fuis la gloire aisée
D'arracher un hommage à mille autres offert,
Et d'entrer dans un cœur de toutes parts ouvert.
Mais de faire fléchir un courage inflexible,
De porter la douleur dans une âme insensible,
D'enchaîner un captif de ses fers étonné,
Contre un joug qui lui plaît vainement mutiné :
C'est là ce que je veux, c'est là ce qui m'irrite.
Hercule à désarmer coûtait moins qu'Hippolyte.

Voilà qui est bien féminin, mais qui n'est point vulgaire. C'est de la coquetterie, si l'on veut, et c'est de la fierté. Hélas! le rebelle Hippolyte n'est point si invincible qu'elle le croit. Lui-même il le lui dit, et l'on regrette que sa bouche se plie s, vite au langage de la galanterie. Ce prince « déplorable » révolté longtemps contre l'amour, si dédaigneux des « faibles mortels » qu'il y voyait asservis, si heureux de contempler du

bord leur naufrage, subit maintenant la loi commune ; il se cherche, et ne se trouve plus ; la chasse l'importune, et l'équitation ; il fait retentir les bois de ses gémissements. Ce n'est plus le fils de l'Amazone, c'est un berger de l'*Astrée*. Il est trop facile de s'égayer aux dépens d'un galant novice qui, de bonne foi, croit aimer d'un amour « sauvage », et, vraiment, se calomnie :

> Peut-être le récit d'un *amour si sauvage*
> Vous fait, en m'écoutant, rougir de votre ouvrage.
> D'un cœur qui s'offre à vous *quel farouche entretien !*
> Quel étrange captif pour un si beau lien !

Mais ce langage est celui de tous les amoureux dans toutes les tragédies françaises du XVIIe siècle. Rodrigue mêle, il est vrai, à sa galanterie une fierté plus chevaleresque. L'élève de Théramène ne saurait être un Rodrigue. Qu'on écarte pourtant les formes de ce verbiage amoureux, et le sentiment qu'elles revêtent apparaîtra dans sa sincérité, dans sa délicatesse aussi. Hippolyte sait qu'Aricie est injustement persécutée par Thésée, et ce n'est pas seulement par amour, c'est par instinct d'équité, d'une équité attendrie, qu'il s'attache à lui faire oublier les raisons trop légitimes qu'elle a de se plaindre. Il est prêt à effacer ses droits devant les siens, et sans espoir de récompense, car c'est malgré lui qu'il laisse échapper ensuite l'aveu de son amour. Cet amour est celui d'un « honnête homme », et il n'en faudrait point mesurer la profondeur à la banalité de certaines expressions qui le trahissent en l'exprimant : la dernière pensée d'Hippolyte est pour Aricie.

Il est certain, pourtant, qu'Aricie intéresse davantage, au moins à ce point de vue, peut-être justement parce que son sexe et sa situation la dispensent de recourir à cette phraséologie galante. Elle semble d'un esprit plus vif et plus résolu, aussi sincère, mais moins ingénu et résigné que celui d'Hippolyte. Ce n'est point elle qui se serait laissé accuser et condamner sans élever la voix. S'il se perd, c'est qu'Aricie n'est plus à ses côtés pour le conseiller et le sauver. Chaque fois qu'il la voit, chaque fois qu'elle lui parle, il se sent plus confiant, moins enfant et plus homme. Elle accepte de le suivre dans son exil, qui sera pour tous deux une délivrance, mais elle ne le suivra qu'après l'avoir épousé.

> Je sais que sans blesser l'honneur le plus sévère,
> Je me puis affranchir des mains de votre père :

Ce n'est point m'arracher du sein de mes parents ;
Et la fuite est permise à qui fuit ses tyrans.
Mais vous m'aimez, seigneur ; et ma gloire alarmée...

Dès qu'Hippolyte a rassuré sa « gloire », elle est prête. Ah! la charmante Française, courageuse, aimante, et pourtant si pleine de présence d'esprit, si maîtresse d'elle-même dans les crises les plus décisives! Comme Thésée est avisé de se décider à la traiter en fille! C'est le parti le plus prudent autant que le plus juste.

Par cet amour, assurément, ou tout au moins par l'expression de cet amour, le personnage d'Hippolyte cesse d'être antique. Mais faut-il condamner un amour sans lequel la pièce n'existerait pas? « Racine, écrit l'auteur de la *Lettre à l'Académie,* a fait un double spectacle en joignant à Phèdre furieuse Hippolyte soupirant contre son vrai caractère. Il fallait laisser Phèdre seule dans sa fureur : l'action aurait été unique, courte, vive et rapide. » Où donc aurait été l'action? Phèdre, « seule dans sa fureur », se serait agitée dans le vide; car ce qui rend dramatique sa fureur, c'est la jalousie qui en est le ressort, et cette jalousie, d'où vient-elle, sinon de l'amour d'Hippolyte pour Aricie? Otez cet amour, nous pourrons avoir encore une étude psychologique qui ne sera pas à dédaigner, mais nous n'aurons plus de drame.

VII

Progression dramatique des fureurs de Phèdre. — Ce qui l'excuse : l'emportement de la jalousie, les suggestions d'Œnone. — Ce qui la purifie : le remords.

Les fureurs de Phèdre sont dramatiques, parce qu'elles ne sont pas monotones dans leur développement et dans leur expression, parce qu'elles suivent une progression constante, à travers des crises diverses, des péripéties où elles se renouvellent en s'exaltant. D'une manière générale, on y peut distinguer deux phases : celle qui précède le retour de Thésée, celle qui le suit. Dans la première, Phèdre n'est point encore coupable, car elle se tait d'abord, et elle en meurt :

Je meurs, pour ne point faire un aveu si funeste.

Elle dit à Œnone les combats qu'elle a livrés pour rester fidèle à son époux, les retours offensifs de la passion, l'horreur que cette passion lui inspire.

J'ai conçu pour mon crime une juste terreur :
J'ai pris la vie en haine, et ma flamme en horreur.
Je voulais en mourant prendre soin de ma gloire,
Et dérober au jour une flamme si noire :
Je n'ai pu soutenir tes larmes, tes combats ;
Je t'ai tout avoué ; je ne m'en repens pas,
Pourvu que, de ma mort respectant les approches,
Tu ne m'affliges plus par d'injustes reproches,
Et que tes vains secours cessent de rappeler
Un reste de chaleur tout prêt à s'exhaler.

Ainsi, elle veut mourir, et nullement « par métaphore » : l'aveu que lui arrache Œnone la laisse comme écrasée sous le poids de sa honte ; elle ne l'aurait point fait si elle n'avait été résolue à emporter bientôt dans la tombe un secret que nul autre ne connaîtra. Une première péripétie l'arrête, et lui rend l'espoir : on dit Thésée mort ; Phèdre serait donc libre, et son amour n'aurait plus rien de monstrueux. Elle se déclare à Hippolyte, avec quelle tendresse délicate d'abord, avec quels emportements de passion ensuite, on le sait ; même après l'accueil qu'elle reçoit d'Hippolyte, elle espère. Ce n'est plus l'épouse malheureuse mais vertueuse du premier acte ; c'est l'amante qui se croit le droit d'aimer et qui aime avec fougue :

De l'austère pudeur les bornes sont passées.
J'ai déclaré ma honte aux yeux de mon vainqueur,
Et l'espoir, *malgré moi*, s'est glissé dans mon cœur.

Déjà l'on devine que cette passion sera terrible si elle rencontre un obstacle sur son chemin, et que Phèdre, elle aussi, si elle a des raisons d'être jalouse, ne sera point jalouse impunément.

ŒNONE.

Il a pour tout le sexe une haine fatale.

PHEDRE.

Je ne me verrai point préférer de rivale.
Enfin tous tes conseils ne sont plus de saison.
Sers ma fureur, Œnone, et non point ma raison.

Œnone, sa nourrice et son esclave, est trop disposée à lui obéir : dévouée corps et âme à celle qui est pour elle à la fois

une fille et une maîtresse, elle est prête à la suivre chez les morts, à l'y précéder même : elle l'en a menacée en lui rappelant que sa vie est indissolublement liée à la sienne.

> Cruelle, quand ma foi vous a-t-elle déçue ?
> Songez-vous qu'en naissant mes bras vous ont reçue ?
> Mon pays, mes enfants, pour vous j'ai tout quitté.
> Réserviez-vous ce prix à ma fidélité ?

« Innocente ou coupable », elle ne reculera devant rien pour la servir. Jusque-là pourtant, pas plus que Phèdre, elle n'est criminelle, et elle ne mérite pas tout à fait encore les reproches que Phèdre lui adresse.

> Je te l'ai prédit; mais tu n'a pas voulu.
> Sur mes justes remords tes pleurs ont prévalu.
> Je mourais ce matin digne d'être pleurée;
> J'ai suivi tes conseils : je mœurs déshonorée.

Non, Œnone et Phèdre ne sont pas encore coupables; mais Œnone le devient à ce moment précis. C'est qu'il faut sauver Phèdre. Phèdre n'est pas

> de ces femmes hardies
> Qui, goûtant dans le crime une tranquille paix,
> Ont su se faire un front qui ne rougit jamais.

Phèdre se croit déshonorée et ne survivra pas à son déshonneur; il faut qu'elle vive. Œnone va s'y employer, et la seconde phase des fureurs de Phèdre va s'ouvrir. Dans sa préface, Racine montre avec une netteté saisissante l'utilité dramatique de ce personnage d'Œnone, qui détourne sur elle, par son initiative sans scrupules, ce que le crime de Phèdre a de plus odieux.

> J'ai pris soin de la rendre (Phèdre) un peu moins odieuse qu'elle n'est dans les tragédies des anciens, où elle se résout d'elle-même à accuser Hippolyte. J'ai cru que la calomnie avait quelque chose de trop bas et de trop noir pour la mettre dans la bouche d'une princesse qui a d'ailleurs des sentiments si nobles et si vertueux. Cette bassesse m'a paru plus convenable à une nourrice, qui pouvait avoir des inclinations plus serviles, et qui néanmoins n'entreprend cette fausse accusation que pour sauver la vie et l'honneur de sa maîtresse. Phèdre n'y donne les mains que parce qu'elle est dans une agitation d'esprit qui la met hors d'elle-même, et elle vient un moment après dans le dessein de justifier l'innocence et de déclarer la vérité.

Elle aussi, Œnone sent « quelque remords » de dénoncer Hippolyte innocent; mais, pour que le but de Racine soit atteint, il faut qu'Œnone soit franchement odieuse. Racine, qui

lui prêtait au début le langage le plus touchant, lui prête donc maintenant le langage le plus cynique. Pour sauver l'honneur de Phèdre, il ne faut pas craindre de verser même le sang.

Il faut immoler tout, et même la vertu.

Phèdre hésite; mais soudain Hippolyte paraît, se hâtant à la rencontre de son père; elle croit voir sa perte écrite « dans ses yeux insolents »; elle se prête aux machinations d'Œnone. Mais peut-être elle croit, avec Œnone, que Thésée bannira seulement un fils qu'il aime, comme il l'a déjà fait, sur la prière de Phèdre, et, comme alors, elle souffrira moins si elle ne le voit plus. Voici pourtant que les redoutables imprécations de Thésée ont frappé son oreille : elle accourt, elle le supplie de moins hâter sa vengeance; elle va justifier peut-être l'innocent. Mais ce même Hippolyte, qui n'aime pas Phèdre, aime Aricie; elle l'apprend, elle se tait, mordue au cœur par la jalousie, et cette jalousie, qui exaspère sa passion, elle l'exhale dans un monologue brûlant, puis dans une scène avec Œnone, la plus admirable peut-être de la pièce entière.

Quel feu mal étouffé dans mon cœur se réveille?
Quel coup de foudre, ô Ciel! et quel funeste avis!
Je volais tout entière au secours de son fils,
Et m'arrachant des bras d'Œnone épouvantée,
Je cédais aux remords dont j'étais tourmentée.
Qui sait même où m'allait porter ce repentir?
Peut-être à m'accuser j'aurais pu consentir;
Peut-être, si la voix ne m'eût été coupée,
L'affreuse vérité me serait échappée.
Hippolyte est sensible, et ne sent rien pour moi!
Aricie a son cœur! Aricie a sa foi!

..... Ah! douleur non encore éprouvée!
A quel nouveau tourment je me suis réservée!
Tout ce que j'ai souffert, mes craintes, mes transports,
La fureur de mes feux, l'horreur de mes remords,
Et d'un refus cruel l'insupportable injure,
N'était qu'un faible essai des tourments que j'endure.
Ils s'aiment! Par quel charme ont-ils trompé mes yeux?
Comment se sont-ils vus? depuis quand? dans quels lieux?
Tu le savais : pourquoi me laissais-tu séduire?
De leur furtive ardeur ne pouvais-tu m'instruire?
Les a-t-on vus souvent se parler, se chercher?
Dans le fond des forêts allaient-ils se cacher?
Hélas! ils se voyaient avec pleine licence.
Le Ciel de leurs soupirs approuvait l'innocence;
Ils suivaient sans remords leur penchant amoureux;
Tous les jours se levaient clairs et sereins pour eux,

Et moi, triste rebut de la nature entière,
Je me cachais au jour; je fuyais la lumière...
. . . .

ŒNONE.

Quel fruit recevront-ils de leurs vaines amours?
Ils ne se verront plus.

PHÈDRE.

Ils s'aimeront toujours.
Au moment que je parle, ah! mortelle pensée!
Ils bravent la fureur d'une amante insensée.
Malgré ce même exil qui va les écarter,
Ils font mille serments de ne se point quitter.
Non, je ne puis souffrir un bonheur qui m'outrage.
Œnone, prends pitié de ma jalouse rage :
Il faut perdre Aricie. Il faut de mon époux
Contre un sang odieux réveiller le courroux.
Qu'il ne se borne pas à des peines légères :
Le crime de la sœur passe celui des frères.
Dans mes jaloux transports je le veux implorer.
Que fais-je? Où ma raison se va-t-elle égarer?
Moi jalouse! et Thésée est celui que j'implore!
Mon époux est vivant, et moi je brûle encore!
Pour qui? Quel est le cœur où prétendent mes vœux?
Chaque mot sur mon front fait dresser mes cheveux.
Mes crimes désormais ont comblé la mesure.
Je respire à la fois l'inceste et l'imposture.
Mes homicides mains, promptes à me venger,
Dans le sang innocent brûlent de se plonger.
Misérable! Et je vis!

Ce qui fait l'inimitable beauté de telles scènes, ce n'est pas seulement qu'elles nous rendent au vif les tortures de l'amour jaloux; c'est que, psychologiquement admirables, elles le sont plus encore dramatiquement; c'est qu'elles nous font assister, dans l'âme douloureuse et toute frémissante de Phèdre, au conflit, tragique au plus haut degré, des sentiments les plus contraires. Phèdre aime Hippolyte, et le hait; elle veut le perdre, et ne songe qu'à lui, ne parle que de lui; elle savoure d'avance sa vengeance à longs traits, et elle se fait horreur d'en avoir même conçu la pensée. A ses cris de honte elle mêle des regrets étrangement passionnés, d'un accent si profond et si vrai, que le spectateur ne peut plus que la plaindre :

Hélas! du crime affreux dont la honte me suit
Jamais mon triste cœur n'a recueilli le fruit.

Le cynisme d'Œnone, qui parle presque ici le langage d'une suivante de comédie, fait mieux ressortir encore la poignante

sincérité de cette confession. Comme un grand orage qui dévaste à la fois et purifie, la jalousie, en passant sur l'âme de Phèdre, la bouleverse et l'assainit en la préparant au repentir. Le remords s'insinue dans cette âme, qu'il relève et qui, d'ailleurs, a toujours été plus égarée que corrompue. Elle se ressaisit, repousse avec indignation les maximes éhontées d'Œnone, qu'elle accuse de sa perte, et qu'elle chasse. Œnone s'écrie :

> Ah! dieux, pour la servir j'ai tout fait, tout quitté;
> Et j'en reçois ce prix! Je l'ai bien mérité.

Est-il vrai qu'elle l'ait mérité, elle dont le dévouement à sa maîtresse est si absolu, si désintéressé? Est-il vrai qu'elle soit un « monstre exécrable »? Phèdre, qui, plus d'une fois, lui a demandé de servir sa fureur, n'est-elle pas injuste et ingrate envers elle? Ne voyons que les intentions du poète : il a voulu qu'Œnone fût sacrifiée. Esclave, Œnone pouvait et devait se dévouer à celle qu'elle a élevée, dont elle sauverait volontiers la vie aux dépens de la sienne. Femme, intérieurement libre, elle est, comme toute autre, moralement responsable des moyens qu'elle emploie pour atteindre le but même le plus légitime. Or le dévouement d'Œnone, louable en soi, est condamnable par le cynisme dont il s'enveloppe et par les criminels artifices auxquels elle a recours. Est-elle inconsciente? On le dirait parfois, à voir avec quel naturel elle expose les combinaisons ou développe les maximes les plus machiavéliques; mais pour tromper Thésée et perdre Hippolyte, elle fait preuve de tant d'habileté et de sang-froid, qu'il est difficile de ne pas la juger consciente, c'est-à-dire coupable. Elle a donc « mérité » son sort; elle le sait, et s'en punira bientôt elle-même. Plus nous nous serons laissé persuader par le poète qu'elle est la cause principale du malheur de Phèdre, plus « la douleur vertueuse » de celle-ci, ses remords, son aveu final et son expiation volontaire, nous toucheront et nous feront dire, avec Phèdre elle-même :

> Jamais femme ne fut plus digne de pitié.

VIII

Dans quelle mesure « Phèdre » est inspirée de l'esprit janséniste. — La double fatalité de la destinée et de la passion.

Voltaire, qui jugeait « le rôle de Thésée trop faible, Hippolyte trop Français, Aricie trop peu tragique, Théramène trop condamnable de débiter des maximes d'amour à son pupille », voyait pourtant dans le rôle de Phèdre « le plus beau qu'on ait jamais mis au théâtre dans aucune langue..., ce qui a jamais été écrit de plus touchant et de mieux travaillé..., le chef-d'œuvre de l'esprit humain[1] ». Ce qu'il y admirait, ce n'était point, sans doute, l'inspiration à demi chrétienne que plusieurs critiques postérieurs ont cru y reconnaître, et pourtant il signalait ce que semblait avoir de particulièrement janséniste la dernière des tragédies profanes de Racine :

Je sais de science certaine qu'on accusa *Phèdre* d'être janséniste. Comment! disaient les ennemis de l'auteur, sera-t-il permis de débiter à une nation chrétienne ces maximes diaboliques :

> Vous aimez : on ne peut vaincre sa destinée;
> Par un charme fatal vous êtes entraînée?

N'est-ce pas là évidemment un juste à qui la grâce a manqué? J'ai entendu tenir ces propos dans mon enfance, non pas une fois, mais trente[2].

Rousseau notait aussi, mais pour la reprocher à Racine qui nous faisait excuser Phèdre criminelle, cette sorte de fatalité qui domine et entraîne le drame entier. « Qu'apprend-on dans *Phèdre,* disait-il dans sa *Lettre à d'Alembert,* sinon que l'homme n'est pas libre, et que le Ciel le punit des crimes qu'il lui fait commettre? » Mais où Rousseau signale un dangereux fatalisme, Chateaubriand salue un christianisme riche en fortes leçons.

Phèdre n'est qu'une épouse chrétienne. La crainte des flammes vengeresses et de l'éternité formidable de notre enfer perce à travers le rôle de cette

1. *Dictionnaire philosophique,* art. DRAMATIQUE, AMPLIFICATION ; — *Remarques sur Pulchérie.*
2. *Lettre au marquis Albergati Capacelli.*

femme criminelle, et surtout dans la scène de la jalousie, qui, comme on le sait, est de l'invention du poète moderne... Cette femme n'est pas dans le caractère antique; c'est la chrétienne réprouvée, c'est la pécheresse tombée vivante entre les mains de Dieu[1].

Si outré dans l'expression que soit ce jugement, Chateaubriand semble avoir plus raison ici que pour *Andromaque* et même pour *Iphigénie*. Faut-il se prononcer entre Rousseau qui condamne et Chateaubriand qui admire? Mais voici, d'une part, Sainte-Beuve, qui chez l'auteur de *Phèdre* voit surtout le janséniste, partisan de la grâce efficace; de l'autre M. Krantz, qui voit surtout le cartésien, et commente ainsi le passage de la préface où Racine écrit qu'il doit à Euripide ce qu'il a mis peut-être « de plus raisonnable » sur le théâtre :

Voilà certes une surprenante expression quand elle s'applique à Phèdre, à cette païenne martyre en proie aux feux vengeurs de Vénus et brûlant d'un amour à la fois fatal et coupable pour le fils de son époux. N'est-elle pas pour nous le type de la passion dans ce qu'elle a de plus déréglé, et comment Racine a-t-il pu qualifier ce délire douloureux de « raisonnable »? C'est que justement ce délire est conscient, malgré ses éclats furieux; c'est qu'il connaît sa cause et prévoit ses effets; c'est qu'il se saisit, qu'il se mesure lui-même, qu'il s'aime et qu'il se condamne, qu'il veut finir et qu'il redoute de s'apaiser. Dans la *Phèdre* de Racine la passion se développe suivant une loi raisonnable; elle a un sens, une suite, une conclusion[2].

Dans quelle mesure l'auteur de *Phèdre* est janséniste et fataliste, il faut le demander à lui-même, car il s'est expliqué, sur ce point, dans sa préface, de manière à ne laisser à désirer aucun commentaire. « Phèdre n'est ni tout à fait coupable ni tout à fait innocente. Elle est engagée, *par sa destinée et par la colère des dieux,* dans une passion illégitime, dont elle a horreur toute la première. Elle fait tous ses efforts pour la surmonter. Elle aime mieux se laisser mourir que de la déclarer à personne. Et lorsqu'elle est forcée de la découvrir, elle en parle avec une confusion qui fait bien voir que son crime est *plutôt une punition des dieux qu'un mouvement de sa volonté.* »

Suffisamment clair par lui-même, ce passage s'éclaire encore quand on le rapproche de cette fin si curieuse de la préface, où Racine souhaite « de réconcilier la tragédie avec quantité de personnages célèbres par leur piété et par leur doctrine, qui l'ont condamnée dans ces derniers temps, et qui en jugeraient sans doute plus favorablement, si les auteurs songeaient autant

1. *Génie du christianisme,* II, 33.
2. *Essai sur l'esthétique de Descartes,* Thorin.

à instruire leurs spectateurs qu'à les divertir, et s'ils suivaient en cela la véritable intention de la tragédie. » Aucun doute n'est possible ; c'est à Port-Royal que ce discours s'adresse, et nous ne sommes point surpris d'apprendre que *Phèdre* réconcilia Racine avec Arnauld.

Oui, Phèdre regarde « la seule pensée du crime avec autant d'horreur que le crime même ». Pourquoi donc semble-t-elle se complaire en cette pensée? Elle y vit comme dans un rêve, d'où elle s'éveille parfois, mais où la retient une puissance supérieure à sa volonté.

> Insensée, où suis-je? et qu'ai-je dit?
> Où laissé-je égarer mes vœux et mon esprit?
> Je l'ai perdu : les Dieux *m'en ont ravi l'usage...*
>
> Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler;
> Je sentis tout mon corps et transir et brûler ;
> Je reconnus Vénus et ses feux redoutables,
> *D'un sang qu'elle poursuit tourments inévitables.*

Phèdre est victime d'une sorte de fatalité héréditaire, à laquelle elle essayerait vainement d'échapper. Cette fatalité la pousse vers Hippolyte qu'elle voudrait fuir, lui arrache l'aveu — nullement volontaire, elle le proclame — d'une passion qu'elle est la première à condamner.

> *Objet infortuné des vengeances célestes,*
> Je m'abhorre encor plus que tu ne me détestes.
> Les dieux m'en sont témoins, ces *dieux qui dans mon flanc*
> *Ont allumé le feu fatal à tout mon sang ;*
> *Ces dieux qui se sont fait une gloire cruelle*
> *De séduire le cœur d'une faible mortelle.*

Nous dirions aujourd'hui qu'elle obéit, malgré elle, à une toute-puissante « suggestion », qu'elle est comme « hypnotisée » par l'obsession d'une idée fixe que lui inspire cette « implacable Vénus » à qui s'adresse le poignant monologue du troisième acte. Phèdre s'appartient si peu à elle-même qu'à tout moment elle s'étonne et s'indigne de ce qu'elle dit, de ce qu'elle fait : « Misérable! et je vis! » Par où est poignant encore le cri qu'elle jette à Minos, son père :

> Pardonne : un dieu cruel a perdu ma famille,

si ce n'est par l'effort que Phèdre fait pour se ressaisir, et par le sentiment amer de son impuissance? Mourante, comment

explique-t-elle, sans vouloir l'excuser, cette aberration presque inconsciente?

Le Ciel mit dans mon sein une flamme funeste ;
La détestable Œnone a conduit tout le reste.

Plaidoyer trop commode, semble-t-il, car si « le Ciel » et « la détestable Œnone », sa complice, ont tout conduit, Phèdre est innocente. Mais qu'a donc fait Œnone, sinon éveiller les mauvais instincts qui dormaient dans l'âme de Phèdre, et prêter une voix à cette conscience troublée? Phèdre n'eût pas obéi aux perfides suggestions d'Œnone, si les suggestions d'Œnone n'avaient facilement pénétré dans une âme préparée à les recevoir. Phèdre reste donc libre et responsable de ses actes ; mais dans quelle mesure?

Phèdre peut être victime, soit de la fatalité proprement dite, d'une fatalité mystérieuse et toute divine, — que ce soit la fatalité antique de la destinée, ou la fatalité de la grâce janséniste, — soit de la fatalité de la passion, tout humaine. Écartons la fatalité antique; Racine, sans doute, a tenu souvent à rappeler que Phèdre est égarée par une divinité malfaisante : Jocaste [1], Oreste, Agamemnon, tant d'autres, dans le théâtre de Racine, sont opprimés aussi par le destin. Mais ce ressort, tout-puissant autrefois, ne peut être le ressort essentiel d'un drame moderne; et quand Phèdre dit « Vénus », nous interprétons « la passion ». Est-ce la fatalité janséniste, la prédestination, qui se substitue à la fatalité antique? Disons, s'il nous plaît, avec Sainte-Beuve, que « la doctrine de la grâce se sent toute voisine de là »; mais ne disons pas trop, en paraphrasant la première proposition de Jansénius : « Il y a des choses que Phèdre voudrait faire et qu'elle ne peut faire, parce que les forces dont elle dispose sont insuffisantes à compenser l'absence de la grâce, qui rend ses efforts impuissants. » Pris en lui-même, le jansénisme n'est pas dramatique; le spectacle d'une âme qui se débat en vain contre une prédestination tyrannique est plus pénible qu'émouvant. Il n'y a plus d'incertitude sur le résultat de la crise, partant, plus d'intérêt véritable. Ce qui est vrai, c'est que Racine, janséniste par son éducation, a toujours, au contraire de Corneille, étudié de préférence dans l'âme humaine ce qui faiblit, non ce qui résiste, la passion qui s'abandonne,

1. Voyez le curieux monologue de la *Thébaïde*, III, II.

non la volonté qui se possède; c'est qu'il a vu les défaillances de la nature humaine plus volontiers que ses victoires.

Reste la fatalité de la passion, qu'un janséniste peut-être était fait pour mieux comprendre, mais que les jansénistes n'ont pas été seuls à connaître. Avec un art infini, Racine a groupé toutes les circonstances qui pouvaient rendre les actes de Phèdre naturels, excusables, presque nécessaires. Elle ne veut point parler d'abord ; elle mourra plutôt que d'avouer sa honte. Mais voici qu'on annonce la mort de Thésée; libre désormais, Phèdre sent grandir sa passion; il semble que la fortune se fasse sa complice. Ce bruit était faux : Thésée revient; Phèdre va donc mourir? Non : Œnone la sauve en perdant Hippolyte ; elle n'a qu'à se laisser faire. Mais c'est un crime qu'elle laisse s'accomplir; elle le sent, elle s'en repent, elle va s'en accuser. Autre fatalité : Thésée lui apprend qu'elle a une rivale, et la jalousie étouffe le repentir.

Voilà bien des circonstances qui *inclinent* Phèdre au crime; mais en est-il qui l'y *déterminent* irrésistiblement ? Non, à moins qu'on ne prenne au sens littéral les plaintes de Phèdre sur la « haine de Vénus ». Si l'on s'en tient à la fatalité de la passion, il faut distinguer nettement deux parties dans la tragédie : celle où Phèdre, libre encore, bien que soumise à de terribles influences, pourrait s'arrêter par un effort suprême, fort difficile déjà, mais non tout à fait impossible; celle où elle renonce à la lutte, et n'est plus seulement *poussée*, mais *agie*. S'il n'y avait pas lutte, il n'y aurait pas tragédie. Et il y a lutte, puisque Phèdre elle-même nous instruit, au premier acte, des précautions, vaines sans doute, mais significatives, qu'elle a prises contre son amour, en tenant Hippolyte éloigné d'elle. Il y a lutte, puisque cette passion, si violente qu'elle soit, est aussi, comme on l'a observé souvent, une passion qui se connaît et s'analyse, qui a ses reculs aussi bien que ses élans. Il y a lutte enfin, puisque, même dans le paroxysme de son délire, Phèdre n'est jamais absolument inconsciente, et que ses remords donnent au drame, avec tout son intérêt, toute sa signification morale, ou, pour parler comme Racine, toute sa valeur « raisonnable ».

IX

La querelle de « Phèdre ». — Qu'un simple échec d'amour-propre ne suffit pas à expliquer la retraite de Racine.

« Quoi qu'il en soit, le but moral de *Phèdre* est hors de doute. » On peut s'en tenir à cette affirmation, ou plutôt à cette constatation de Sainte-Beuve, et pour la justifier il suffit de renvoyer à la préface de Racine. C'est donc en écrivant *Phèdre* que Racine faisait un pas décisif vers ses maîtres de Port-Royal, qu'il avait abandonnés jadis et un peu calomniés ; ce n'est pas après l'avoir écrite, et sous le coup d'un échec immérité, qu'il revenait à eux et à la foi. On lui fait tort vraiment en attribuant à une sorte de dépit puéril cette retraite, qui ne fut point si surprenante, et qui, en tout cas, fut définitive.

A quoi bon rappeler ici les incidents de la querelle de *Phèdre*, aussi vive, plus vive peut-être, mais d'une importance moindre au point de vue du théâtre, que la querelle du *Cid?* Indiquons-en seulement les points essentiels. Racine, adversaire du vieux Corneille et ami de Boileau, était d'autant moins bien vu dans certains salons du temps, qu'il commençait à être mieux vu à la cour. Marie-Anne Mancini, duchesse de Bouillon, protectrice de la Fontaine, dont elle ne fut pas, on l'a vu, le bon génie, et son frère Philippe Mancini, duc de Nevers, furent au premier rang des ennemis du poète. C'était, dit Saint-Simon, « un tribunal avec lequel il fallait compter ». Habituée de cet hôtel un peu précieux et pédantesque, Mme Deshoulières proposa, dit-on, de susciter un émule à l'auteur de la *Phèdre* qui allait être jouée sur le théâtre de l'hôtel de Bourgogne, le vendredi 1er janvier 1677. Ce rival était Pradon, la victime de Boileau; de quelques années plus âgé que Racine, il avait débuté beaucoup plus tard, par sa misérable tragédie de *Pirame et Thisbé*. Il n'avait que trois mois devant lui pour rejoindre l'auteur d'*Iphigénie*, pour ainsi dire, à la course, et, plus tard, il s'excusait par là des imperfections de son style, oubliant le mot d'Alceste :

> Voyons, Monsieur, le temps ne fait rien à l'affaire.

Il n'arriva pas à temps, cependant, et la première représenta-

tion de sa pièce fut donnée le dimanche qui suivit celle de la *Phèdre* racinienne, par l'ancienne troupe de Molière, devenue la troupe des comédiens du roi. La cabale s'arrangea de manière à faire croire que le public dédaignait la première et lui préférait la seconde : suivant Louis Racine, « ils s'avisèrent d'une nouvelle ruse, qui leur coûta, disait Boileau, quinze mille livres : ils retinrent les loges pour les six premières représentations de l'une et de l'autre pièce, et, par conséquent, ces loges étaient vides ou remplies quand ils voulaient. » Il est vrai que, comme le remarque Sainte-Beuve, Racine lui-même avait pris une bonne partie de la salle pour la première représentation de sa *Phèdre,* faisant refuser des places aux *suspects* envers qui il osait se le permettre : « Mme Deshoulières elle-même n'entra que par contrebande. Qu'on se mette à la place d'une femme-auteur à qui on refuse une place à pareil jour! » Le procédé dont se plaint Louis Racine, et le sonnet injurieux dont l'auteur principal fut Mme Deshoulières n'auraient donc été que des revanches.

Cette guerre des sonnets, qui, à un moment, ne fut pas sans dangers pour Racine, et dont l'histoire est partout, ne nous arrêtera pas : « Il est bien vrai, dit Valincour, que durant plusieurs jours Pradon triompha, mais tellement que Racine fut sur le point de tomber et à Paris et à la cour. Je vis Racine au désespoir. » Il ne faudrait pas exagérer la profondeur de cet échec, d'où la tragédie de Racine ne tarda pas à se relever ; mais c'est déjà trop que le goût public ait pu hésiter un moment ; c'est trop que des critiques comme Bayle aient pu confondre ensuite dans le même éloge les deux *Phèdre*, « qui sont deux tragédies très achevées ». Schlegel, peu suspect de favoriser Racine, remet à sa vraie place la *Phèdre* de Pradon, « où l'on ne découvre pas le moindre vestige de l'antiquité, où tout rappelle les peintures des cabinets de toilette au temps de Louis XIV ». Si l'on veut se convaincre que Schlegel a raison, qu'on lise, dans la Harpe, l'analyse qu'il fait de cette œuvre mal venue, où pas un personnage ne nous intéresse. Phèdre n'est plus — comme dans la tragédie de Gilbert — que la fiancée de Thésée, et la Harpe remarque que Pradon a pris soin de mettre dans sa bouche une critique de la *Phèdre* de Racine. Elle remercie les dieux de ne l'avoir point unie à Thésée par le mariage :

> Ils ont sauvé ma gloire, et leur courroux funeste
> Ne sait point aux mortels inspirer un inceste,

Et mon âme est mal propre à soutenir l'horreur
De ce crime, l'objet de leur juste fureur.

Et pourtant, observe aussi la Harpe, Pradon ne se fait pas faute d'imiter Racine, puisqu'il donne à Phèdre pour confidente Aricie elle-même, à peu près comme Racine avait fait d'Atalide la confidente de Roxane. Cette situation pouvait devenir dramatique, et Pradon semble en avoir eu l'instinct, puisqu'il fait donner à Hippolyte par Thésée jaloux l'ordre d'épouser Aricie, et que Phèdre, jalouse elle-même, s'offre pour lui transmettre cet ordre. Mais quel médiocre parti il a tiré de cette idée ! Alarmé pour la vie d'Aricie, que Phèdre menace d'égorger, Hippolyte se jette aux genoux de celle-ci, et Thésée, qui l'y surprend, lance contre lui la malédiction fatale. Que nous fait ici la colère de Thésée ? Ce n'est plus un père qui se croit offensé par son fils ; c'est un rival qui se plaint de se voir préférer un rival plus jeune. Dès lors, il n'est plus que ridicule. Aricie n'a pas davantage la fine clairvoyance que Racine lui a prêtée.

Que cette tragédie informe, écrite dans le style le plus plat, ait pu être égalée à la sienne, Racine a dû en être surpris et affecté. On sait combien son amour-propre était irritable ; les consolations si délicates que lui apporta l'épître VII de Boileau ne guérirent pas cette blessure. Mais l'échec — relatif et momentané — de sa *Phèdre* ne suffit pas à le détacher du théâtre profane et à le précipiter dans une piété austère, qui ne voulait même plus se souvenir des triomphes passés. Ce fut l'occasion, ce ne fut pas le motif, ou, du moins, ce ne fut pas le seul motif de sa retraite. Quand on étudie de près sa vie et son œuvre, de plus en plus imprégnées, pour ainsi dire, de christianisme, on voit que ce ne fut point là un coup de théâtre inattendu. Iphigénie est déjà plus chrétienne que Monime. Phèdre l'est plus qu'Iphigénie. Lentement, l'âme de Racine, enivrée de jeunesse et de gloire depuis *Andromaque,* remonte vers les pieux souvenirs d'autrefois, et la cabale montée contre *Phèdre,* en touchant à fond cette âme infiniment sensible, ne fit que hâter les progrès d'une conversion déjà préparée et commencée.

BIBLIOGRAPHIE

TEXTES

Éditions Bernardin (Delagrave), Mesnard (Hachette).

LIVRES

Boileau. — *Réflexions critiques*, XI.

Chateaubriand. — *Génie du christianisme*, II, III, 3.

Deltour. — *Les Ennemis de Racine*; Hachette, in-12, 4e éd. 1884; p. 294 à 327.

Deschanel. — *Racine;* Calmann-Lévy, in-12; 1884, t. II, p. 61 à 144.

Geoffroy. — *Cours de littérature dramatique*; Blanchard, 1825, in-8o; p. 112 à 144.

Girard. — *Le Sentiment religieux en Grèce*; Hachette, 1869, in-8o; livre III, ch. III.

Krantz. — *Essai sur l'esthétique de Descartes;* Thorin, in-8o; p. 274, 275.

La Harpe. — *Lycée,* 2e partie, livre Ier, ch. III.

J. Lemaître. — *Impressions de théâtre*; Lecène, in-12; 1re série, p. 75 à 82.

Merlet. — *Études sur les classiques français;* Hachette, in-12, 1882; p. 327 à 349.

Mesnard. — Notice de la collection des Grands Écrivains; Hachette, in-8o, 1865; t. III, p. 245 à 299.

Monceaux. — *Racine;* Lecène, in-8o; p. 121 à 127.

Nisard. — *Histoire de la littérature francaise;* Didot, 10e éd., 1883, in-12, t. III, p. 40, 41.

Patin. — *Tragiques grecs*, 2e éd., 1858; Hachette; *Euripide*, t. Ier, p. 42-70.

Racine (L.). — Comparaison de l'*Hippolyte* d'Euripide avec la tragédie de Racine, t. VIII des *Mémoires de l'Académie des inscriptions.*

Robert (P.) — *La Poétique de Racine;* Hachette, 2e éd., 1891, p. 96, 97, 121, 127, 141, 142, 160, 207, 272 à 280.

Sainte-Beuve. — *Port-Royal;* Hachette, in-12, t. VI, ch. XI, p. 128 à 132.

— *Causeries du lundi;* Garnier, in 12; II, 123; VI, 505; IX, 194, 195; XIII, 386, 387, 388.

— *Portraits littéraires;* Garnier, in-12; I, 81, 82, 86, 87; III, 30.

Sainte-Beuve. — *Portraits de femmes;* Garnier, in-12; p. 370, 371.
Sarcey (Fr.). — Feuilletons dramatiques du *Temps, passim.*
Taine. — *Nouveaux Essais de critique et d'histoire;* Hachette, in-12, 1880; p. 188, 189, 207, 208.
Stapfer. — *Racine et V. Hugo;* Colin, 1887, in-12; p. 65, 70, 86, 87, 129 à 131.

JUGEMENTS

I

Nous voyons avec plaisir sur nos théâtres un jeune héros montrer autant d'horreur pour découvrir le crime de sa belle-mère qu'il en avait eu pour le crime même. Il ose à peine, dans sa surprise, accusé, jugé, condamné, proscrit et couvert d'infamie, faire quelques réflexions sur le sang abominable dont Phèdre est sortie : il abandonne ce qu'il a de plus cher, et l'objet le plus tendre, tout ce qui parle à son cœur, tout ce qui peut l'indigner, pour aller se livrer à la vengeance des dieux, qu'il n'a point méritée. Ce sont les accents de la nature qui causent ce plaisir; c'est la plus douce de toutes les voix.

Montesquieu, *Esprit des lois*, xxiv, 4.

II

L'expression de l'antique fatalité dans cette pièce se rapproche déjà bien sensiblement de celle qu'admet un rigoureux christianisme. La faiblesse et l'entraînement de notre misérable nature n'ont jamais été plus mis à nu. Il y a déjà, si on l'ose dire, un commencement de vérité religieuse dans une vérité humaine si profondément révélée, si vivement arrachée de ses ténèbres mythologiques. La doctrine de la grâce se sent toute voisine de là; notre volonté même et nos conseils sont à la merci de Dieu; nous sommes libres, nous le sentons, et nous croyons l'être, et pourtant il y a nombre de cas où nous sommes poussés : terrible mystère! Phèdre, avec sa *douleur vertueuse,* pourrait être ajoutée dans le traité du *Libre Arbitre* de Bossuet comme preuve que souvent on agit contre son désir, qu'on désire contre sa volonté, qu'on veut malgré soi :

Que dis-je? cet aveu que je te viens de faire,
Cet aveu si honteux, le crois-tu volontaire [1]?

Sainte-Beuve, *Port-Royal;* Hachette.

1. Sainte-Beuve conclut : « L'amour d'Hippolyte, cette concession au public

III

Au moment le plus douloureux du drame, Phèdre nous fait ressouvenir que Jupiter est son bisaïeul, le Soleil son aïeul et son père. Toute cette mythologie devrait nous refroidir, arrêter en nous l'émotion qui naissait. Mais non, car tout aussitôt cette mythologie se transforme. Jupiter, le Soleil, « l'Univers plein des aïeux » de la coupable évoquent pour nous l'idée de l'œil de Dieu, partout présent, partout ouvert sur notre conscience; Minos est le juge éternel qui attend notre âme après la mort; et quand Phèdre, écrasée de terreur, tombe sur ses genoux en criant : « Pardonne! » c'est bien si vous voulez vers Minos qu'elle crie, mais nous comprenons que c'est surtout vers le Dieu de Racine.

J. Lemaître, *Impressions de théâtre,* 1re série, Lecène.

galant; la froideur d'Aricie, l'inutilité de ce grand récit de Théramène, ces défauts de *Phèdre,* mêlés aux beautés, réservent la palme sans égale à *Athalie.* »

NARRATIONS ET DIALOGUES

I

Boileau, s'adressant au grand Arnauld, justifie l'emploi de l'amour au théâtre, et particulièrement dans la *Phèdre* de Racine.

(Besançon. — Devoir de licence, septembre 1887.)

II

Boileau entreprend de réconcilier Racine avec MM. de Port-Royal.

Racine, brouillé avec ses anciens maîtres de Port-Royal, notamment avec Nicole et Arnauld, pendant la période de sa vie théâtrale (1664-1677), ne désirait rien tant, après avoir abandonné la scène et s'être marié et rangé, que de se réconcilier avec eux. Nicole, qu'il était allé trouver, n'avait fait aucune résistance, « ne sachant ce que c'était que la guerre »; mais M. Arnauld restait intraitable. Boileau s'avisa un jour de lui porter *Phèdre,* ruminant en chemin ce qu'il lui dirait : « Cet homme, disait-il, aura-t-il toujours raison? » Après l'entretien de Boileau avec Arnauld, Racine fut reçu en grâce par Port-Royal.

(Dijon. — Baccalauréat.)

III

Conduit par Boileau chez Arnauld, Racine se jette à ses pieds pour lui demander pardon de ses torts; mais Arnauld confus en fait de même, et tous deux s'embrassent. On imaginera l'entretien qui suit cette réconciliation.

LETTRES

I

Lettre d'un académicien à Fénelon (1714). — Il a entendu avec un vif plaisir la lecture de la *Lettre à l'Académie* faite par M. Dacier[1]. Cependant il exprimera quelques doutes à propos des remarques qui concernent la *Phèdre* de Racine[2].

Fénelon le reconnaît : l'intérêt s'est déplacé dans l'œuvre moderne. Il ne porte plus, comme dans Euripide, sur le personnage d'Hippolyte. Dès lors était-il défendu de rien changer à un caractère qui perdait beaucoup de son importance ?

Ce caractère lui-même, nous ne le connaissons que par les poètes anciens. Leurs conceptions ne méritent pas toujours autant de respect que les données de l'histoire.

L'épisode d'Aricie et d'Hippolyte tient-il assez de place pour *faire un double spectacle?* A vrai dire, il n'est qu'un moyen d'amener un effet principal. Sans lui, tout le quatrième acte deviendrait impossible : et c'est là justement que Phèdre *reste toute seule dans sa fureur* et dans ses remords.

Il ne saurait donc pour sa part reprocher à Racine une faute qui lui permet de *rendre Phèdre jalouse,* et d'*épuiser* ainsi[3] la peinture de sa passion, mais sans cesser un instant, comme l'a dit le poète, de mettre le bien dans tout son jour[4].

(École normale, 1884.)

II

Lettre de Houdar de Lamotte à Fénelon. — Il réfute la critique que renferment à l'adresse de Racine ces mots de la *Lettre à*

1. Secrétaire perpétuel.

2. « M. Racine est tombé dans l'inconvénient d'affaiblir l'action en composant sa *Phèdre.* Il a fait un double spectacle, en joignant à Phèdre furieuse Hippolyte soupirant, contre son vrai caractère. Il fallait laisser Phèdre toute seule dans sa fureur. L'action aurait été courte et rapide. Mais la mode du bel esprit faisait mettre de l'amour partout. » (*Lettre sur les occupations de l'Académie française, Projet d'un traité sur la tragédie.*)

3. Dans ses notes marginales sur un exemplaire d'*Électre,* Racine loue vivement Sophocle d' « avoir épuisé » la pitié.

4. « Je n'ai pas fait de tragédie où la vertu soit plus mise en jour. La seule pen-

l'Académie : « Il fallait laisser Phèdre toute seule dans sa fureur. L'action aurait été vive, unique et rapide. »

(Besançon. — Devoir de licence, mars 1882.)

III

On sait qu'après le succès contesté de *Phèdre,* Racine, par dégoût de la cabale et surtout par scrupule religieux, résolut de renoncer au théâtre. On supposera que Boileau écrit à son ami pour le faire revenir sur sa détermination[1].

(Douai. — Baccalauréat, juillet 1884.)

IV

Pendant la querelle de *Phèdre,* le duc de Nevers, un des chefs de la cabale hostile à Racine et à l'ami de Racine, Boileau, avait proféré de graves menaces contre les poètes par qui il se prétendait offensé. Monsieur le duc, fils du grand Condé, leur offrit asile chez lui : « Si vous êtes innocents, leur écrivait-il, venez-y; si vous êtes coupables, venez-y encore. » Racine répond à Monsieur le duc.

V

Arnauld disait de *Phèdre :* « Cela est parfaitement beau; mais pourquoi a-t-il fait Hippolyte amoureux? » Racine lui écrit pour justifier le rôle d'Hippolyte.

VI

On sait quel rôle la duchesse de Bouillon, nièce de Mazarin, joua dans l'intrigue ourdie contre la *Phèdre* de Racine. La Fontaine était un des familiers de l'hôtel de Bouillon. Plus tard il écrira à la duchesse, qui séjourne alors en Angleterre (1687) :

Vous portez en tous lieux la joie et les plaisirs;
Allez en des climats inconnus des zéphyrs;
Les champs se vêtiront de roses.

sée du crime y est regardée avec autant d'horreur que le crime même. » (Préface de *Phèdre.*)

1. Un sujet semblable a été donné en composition de licence ès lettres à Bordeaux.

Il louait surtout son esprit, qui n'estimait rien qu'à propos, son goût finement critique :

> *Les Sophocles du temps* et l'illustre Molière
> Vous donnent toujours lieu d'agiter quelque point.
> Sur quoi ne disputez-vous point ?

On suppose qu'une de ces discussions s'engage, à l'hôtel de Bouillon, à propos de *Phèdre,* et que la Fontaine seul tient tête à la duchesse, au duc de Nevers, son frère, à Mme Deshoulières, à Pradon, mais sans jamais se départir d'une discrétion souriante.

VII

Racine écrit au roi peu de jours après la représentation de sa *Phèdre* et peu de jours avant la représentation de la *Phèdre* de Pradon.

Le bruit s'est répandu[1] qu'il a sollicité du roi l'interdiction de la pièce de Pradon ; le roi sait qu'il ne fera jamais un aussi méprisable usage de la faveur dont il est honoré.

Une carrière longue, et non sans gloire, montre assez qu'il n'a jamais eu recours à l'intrigue pour conquérir le succès. Toutes les cabales de ses ennemis ne l'entraîneront pas hors de la voie droite qu'il a toujours suivie.

Loin de souhaiter que la pièce de Pradon soit étouffée, il souhaite qu'elle voie le jour le plus tôt possible : le public pourra comparer et saura juger.

Pour lui, écœuré de tant d'insinuations et de perfidies, il songe à quitter le théâtre, pour servir Dieu, qu'il a trop oublié.

VIII

Racine répond à l'épître VII de Boileau.

IX

Dans la première édition, la tragédie de Racine s'appelait *Phèdre et Hippolyte.* On suppose qu'un des amis du poète, Valincour, par exemple, lui écrit pour critiquer ce titre, dont la netteté n'est pas suffisante, et pour lui prouver, en invoquant la

1. Pradon accuse formellement Racine d'avoir essayé d'étouffer sa pièce.

tragédie même, que le titre de *Phèdre* est seul vraiment significatif et logique.

X

Dans sa *Comparaison entre la* Phèdre *d'Euripide et celle de Racine* (1807), W. Schlegel critique à fond la tragédie française, et particulièrement le caractère de Phèdre, au point de vue de la couleur antique, de l'intérêt dramatique et même de la morale. Son compatriote Schiller, qui, deux ans auparavant, avait fait jouer à Weimar une traduction de la *Phèdre* française, lui écrit après avoir lu son livre, et ne lui cache pas son sentiment.

DISSERTATIONS ET LEÇONS

I

Comparer la scène III du premier acte de la *Phèdre* de Racine (N'allons pas plus avant...) avec la scène correspondante dans Euripide.

(Leçon d'agrégation, 1855 et 1859.)

II

Expliquer le goût du grand Arnauld pour la *Phèdre* de Racine.

(Paris. — Devoir de licence, 1882.)

III

Étudier et montrer dans la *Phèdre* et dans l'*Iphigénie* de Racine les traits du pinceau moderne et chrétien.

(Aix. — Devoir de licence, mars 1883.)

IV

Faut-il s'associer à la critique que renferment ces mots de Fénelon s'appliquant à Racine : « Il fallait laisser Phèdre toute seule dans sa fureur. L'action aurait été vive, unique et rapide? »

(Besançon. — Devoir de licence, mars 1881.)

V

La jalousie dans *Zaïre* et dans *Phèdre*.

(Caen. — Devoir de licence, mai 1889.)

VI

Montrer que, dans *Phèdre*, se trouve mis en pratique le précepte de Boileau :

...Que l'amour, toujours de remords combattu,
Paraisse une faiblesse, et non une vertu.

(Clermont. — Devoir d'agrégation.)

VII

Le caractère de Phèdre étudié d'après la préface de la pièce.

(Douai. Devoir d'agrégation de grammaire, mai 1887.
Poitiers. — Devoir de licence, novembre 1886.)

VIII

Expliquer et discuter cette assertion de Racine dans sa préface de *Phèdre* : « Je puis assurer que je n'ai point fait de pièce où la vertu soit plus mise en jour que dans celle-ci. »

(Lille. Devoir de licence, mai 1889. — Poitiers.
Composition de licence, novembre 1890.)

IX

Que faut-il penser du caractère religieux attribué par quelques-uns des contemporains de Racine à sa tragédie de *Phèdre*?

(Lyon. — Devoir de licence.)

X

« On raconte que Racine soutint un jour chez Mme de la Fayette qu'avec du talent on pouvait, sur la scène, faire excuser de grands crimes et inspirer même, pour ceux qui les commettent, plus de compassion que d'horreur. On ajoute qu'il cita *Phèdre* pour exemple, qu'il assura qu'on pouvait faire plaindre Phèdre coupable plus qu'Hippolyte innocent, et que cette tragédie fut la suite d'une espèce de défi qu'on lui porta. »

Quoi qu'il en soit de la vérité de cette anecdote, examinez et décidez : 1° si Racine a réussi à nous intéresser à Phèdre coupable plus qu'à Hippolyte, innocent pourtant et malheureux ; 2° par quels moyens dramatiques et psychologiques.

(Nancy. — Devoir d'agrégation de grammaire,
janvier 1887.)

XI

De la narration dans la tragédie classique, à propos du récit de Théramène : 1° sa raison d'être; 2° limites de son utilité; 3° ses inconvénients et les défauts qu'elle engendre; 4° a-t-elle été remplacée chez les romantiques par une véritable action ?

(Nancy. — Devoir de licence, 1888.)

XII

Boileau, dans son *Épître à Racine*, parle de

la douleur vertueuse
De Phèdre, malgré soi perfide, incestueuse.

Expliquer ces expressions.

(Toulouse. — Licence ès lettres.)

XIII

Dans le plaidoyer en faveur du théâtre que d'Alembert écrit pour répondre à la lettre de Rousseau *Sur les Spectacles*, on lit : « Qu'est-ce que l'amour dans *Mithridate*, dans *Iphigénie*, dans *Britannicus*, dans *Bajazet*, même dans *Andromaque*, si on en excepte quelques traits des rôles de Roxane et d'Hermione? *Phèdre* est peut-être le seul ouvrage de ce grand homme où l'amour soit vraiment terrible et tragique; encore y est-il figuré par l'intrigue obscure d'Hippolyte et d'Aricie. » Que pensez-vous de cette manière de justifier la tragédie de Racine?

XIV

Dans quelle mesure est-il vrai ou faux de dire que *Phèdre* est une tragédie animée de l'esprit janséniste ?

XV

Discuter ce mot de Sainte-Beuve : « Chez Racine, tout ce qui n'est pas Phèdre et sa passion échappe et fuit. »

XVI

Dans sa *Lettre à d'Alembert,* Rousseau écrit : « Il n'est pas même vrai que le meurtre et le parricide soient toujours odieux au théâtre. A la faveur de je ne sais quelles commodes suppositions, on les rend permis ou pardonnables. On a peine à ne pas excuser Phèdre incestueuse et versant le sang innocent. » Que pensez-vous de cette opinion?

Villefranche-de-Rouergue. — J. Bardoux, impr.

ESTHER

(Saint-Cyr, 26 janvier 1689.)

I

Causes passagères du succès d'« Esther ». Mme de Maintenon et Saint-Cyr.

Autour du berceau d'*Esther*, avec Racine attendri et Boileau grondant un peu, on ne rencontre guère que des femmes: les dames et les demoiselles de Saint-Cyr; Mme de Maintenon, leur protectrice; Mme de Caylus, cette nièce dont la grâce et la douce ironie font un peu tort à la solide raison de la tante; Mme de la Fayette, plus ironique encore et sourdement hostile. Aussi cette histoire d'*Esther*, tant de fois contée, ne risque-t-elle pas de sembler jamais ennuyeuse. Pour en faire excuser la répétition nécessaire, il suffit de laisser la parole à Mmes de Caylus et de la Fayette, ou aux dames de Saint-Cyr, dont les mémoires et les registres ont été consultés par MM. Lavallée, Taphanel et Geffroy.

Nous sommes à l'époque où l'institution de Saint-Cyr est dans sa fleur, où, pour parler comme Racine, on ne laisse ignorer aux élèves aucune des choses qui « peuvent servir à leur polir l'esprit et à leur former le jugement ». Dans ce but, la supérieure, Mme de Brinon, que Mme de Maintenon, lassée de ses extravagances, congédia précisément à la veille de la représentation d'*Esther*, composait des pièces que Mme de Caylus déclare franchement « détestables ». L'idée peut-être était bonne; l'exécution l'était moins. Il ne s'agissait que d'en tirer un meilleur parti.

Mme de Maintenon voulut voir une des pièces de Mme de Brinon : elle la trouva telle qu'elle était, c'est-à-dire si mauvaise, qu'elle pria de n'en plus faire jouer de semblable et de prendre plutôt quelques belles pièces de Corneille ou de Racine, choisissant seulement celles où il y avait le moins

d'amour. Ces petites filles représentèrent *Cinna* assez passablement pour des enfants qui n'avaient été formées au théâtre que par une vieille religieuse. Elles jouèrent ensuite *Andromaque;* et soit que les actrices en fussent mieux choisies ou qu'elles commençassent à prendre des airs de la cour, dont elles ne laissaient pas de voir de temps en temps ce qu'il y avait de meilleur, cette pièce ne fut que trop bien représentée, au gré de Mme de Maintenon ; et elle lui fit appréhender que cet amusement ne leur insinuât des sentiments opposés à ceux qu'elle voulait leur inspirer. Cependant, comme elle était persuadée que ces sortes d'amusements sont bons à la jeunesse, qu'ils donnent de la grâce, apprennent à mieux prononcer et cultivent la mémoire (car elle n'oubliait rien de tout ce qui pouvait contribuer à l'éducation de ces demoiselles dont elle se croyait avec raison particulièrement chargée), elle écrivit à M. Racine, après la représentation d'*Andromaque :* « Nos petites filles viennent de jouer *Andromaque*, et l'ont si bien jouée qu'elles ne la joueront plus, ni aucune de vos pièces. » Elle le pria, dans cette même lettre, de lui faire dans ses moments de loisir quelque espèce de poème moral ou historique dont l'amour fût entièrement banni, et dans lequel il ne crût pas que sa réputation fût intéressée, puisqu'il demeurerait enseveli dans Saint-Cyr, ajoutant qu'il ne lui importait que cet ouvrage fût contre les règles, pourvu qu'il contribuât aux vues qu'elle avait de divertir les demoiselles de Saint-Cyr en les instruisant [1].

C'est bien ce que fait entendre Racine, lorsqu'il écrit, dans sa préface, qu'on lui demanda « sur quelque sujet de piété et de morale une espèce de poème où le chant fût mêlé avec le récit, le tout lié par une action qui rendît la chose plus vive et moins capable d'ennuyer ». Il semble s'étonner, un peu plus bas, qu'un « divertissement d'enfants » soit devenu le sujet de l'empressement de toute la cour, et il ne faut pas douter que son étonnement ne soit sincère. Mais il ne nous dit point ce que nous apprend Mme de Caylus, qu'il hésita d'abord, même dans ces conditions, à revenir à la poésie dramatique, douze ans après *Phèdre;* qu'il consulta Boileau, son austère conseiller; que Boileau lui conseilla de refuser, mais qu'il n'osa pas suivre son avis; qu'enfin le choix qu'il fit de son sujet dissipa ses incertitudes et fit tomber les objections de Boileau lui-même, qui « en fut enchanté et l'exhorta à travailler avec autant de zèle qu'il en avait eu pour l'en détourner ». Racine, nous dit encore Mme de Caylus, porta bientôt à Mme de Maintenon le premier acte tout entier : « Mme de Maintenon en fut charmée, et sa modestie ne put l'empêcher de trouver dans le caractère d'Esther et dans quelques circonstances de ce sujet des choses flatteuses pour elle. » Ici, l'on commence à deviner les secrètes convenances du sujet, que Racine n'avait sans doute aperçues que confusément, mais qui devaient tant contribuer à donner à la

1. *Souvenirs* de Mme de Caylus.

pièce nouvelle l'extraordinaire succès dont elle jouit à la cour pendant les années 1689 et 1690.

Sur ce point, Mme de la Fayette, esprit indépendant, d'une fermeté presque virile, nous instruira beaucoup plus que Mme de Caylus. Ses *Mémoires de la cour de France pour les années 1688 et 1689* ont le piquant d'un pamphlet à la fois et l'autorité d'un document.

Mme de Maintenon, pour divertir ses petites filles et le roi, fit faire une comédie par Racine, le meilleur poète du temps, que l'on a tiré de sa poésie où il était inimitable, pour en faire, à son malheur et celui de ceux qui ont le goût du théâtre, un historien très imitable. Elle ordonna au poète de faire une comédie, mais de choisir un sujet pieux; *car, à l'heure qu'il est, hors de la piété point de salut à la cour aussi bien que dans l'autre monde.* Racine choisit l'histoire d'Esther et d'Assuérus et fit des paroles pour la musique. Comme il est aussi bon acteur qu'auteur, il instruisit les petites filles. La musique était bonne; on fit un joli théâtre et des changements. Tout cela composa un petit divertissement fort agréable pour les petites filles de Mme de Maintenon; *mais comme le prix des choses dépend des personnes qui les font ou qui les font faire, la place qu'occupe Mme de Maintenon fit dire à tous les gens qu'elle y mena que jamais il n'y avait rien eu de plus charmant;* que la comédie était supérieure à tout ce qui s'était jamais fait en ce genre-là; et que les actrices, même celles qui étaient transformées en acteurs, jetaient de la poudre aux yeux de la Champmêlé, de la Raisin, de Baron et des Montfleury. Le moyen de résister à tant de louanges! *Mme de Maintenon était flattée de l'invention et de l'exécution. La comédie représentait, en quelque sorte, la chute de Mme de Montespan et l'élévation de Mme de Maintenon: toute la différence fut qu'Esther était un peu plus jeune, et moins précieuse en fait de piété. L'application qu'on lui faisait du caractère d'Esther, et de celui de Vasthi à Mme de Montespan, fit qu'elle ne fut pas fâchée de rendre public un divertissement qui n'avait été fait que pour la communauté et pour quelques-unes de ses amies particulières.* Le roi en revint charmé; les applaudissements que Sa Majesté donna augmentèrent encore ceux du public. Enfin l'on y porta un degré de chaleur qui ne se comprend pas, car il n'y eut ni petit ni grand qui n'y voulût aller; et ce qui devait être regardé comme une comédie de couvent, devint l'affaire la plus sérieuse de la cour. Les ministres, pour faire leur cour en allant à cette comédie, quittaient leurs affaires les plus pressées. A la première représentation où fut le roi, il n'y mena que les principaux officiers qui le suivent quand il va à la chasse. La seconde fut consacrée aux personnes pieuses, telles que le P. de la Chaise et douze ou quinze jésuites auxquels se joignit Mme de Miramion et beaucoup d'autres dévots et dévotes[1]. Le roi crut que ce divertissement serait du goût du roi d'Angleterre: il l'y mena, et la reine aussi. Il est impossible de ne point donner de louanges à la maison de Saint-Cyr et à l'établissement: aussi ils ne s'y épargnèrent pas et y mêlèrent celles de la comédie. *Tout le monde crut toujours que cette comédie était allégorique; qu'Assuérus était le roi; que Vasthi, qui était la femme concubine détrônée, paraissait pour Mme de Montespan; Esther tombait sur Mme de Maintenon; Aman représentait M. de Louvois, mais il n'y était pas bien peint, et apparemment Racine n'avait pas voulu le marquer.*

1. C'est ce qu'on appelait « le jour des saints ». Bossuet vit plus d'une fois *Esther*, et Mme de Sévigné l'y rencontra.

On a toujours plaisir à citer une page de Mme de la Fayette; mais ici, tout est curieux et précis, tout porte; ce qui ne veut point dire que tout y soit d'une inattaquable exactitude.« Mme de la Fayette, observe Sainte-Beuve, avait été d'un monde qui préféra longtemps Corneille à Racine. » Mais Mme de Sévigné en avait été aussi, et pourtant elle écrivit la lettre du 21 février, si amusante dans son enthousiasme, où il entre beaucoup d'amour-propre satisfait[1]. Moins facile à désarmer, Mme de la Fayette était alors un peu en froid, sinon avec la cour, du moins avec Mme de Maintenon, et la dévotion régnante n'était pas faite pour lui ramener l'amie de la Rochefoucauld. Esprit volontiers épigrammatique, elle a pu, non seulement méconnaître le charme d'une pièce tout imprégnée de la poésie biblique, mais encore y découvrir des allusions auxquelles Racine n'avait pas songé; mais il faut distinguer entre les *allusions* plus ou moins discutables et les *souvenirs* dont le poète n'a pas pu ne pas s'inspirer. Ce n'est pas le seul désir de plaire au roi, président majestueux de ces fêtes intimes et contrôleur des entrées; ce n'est pas le seul attrait de « l'actualité » malignement saisie et interprétée, découverte souvent là même où Racine ne l'avait pas mise, ni la seule ambition d'être de l'élite admise à applaudir *Esther*, qui explique le prodigieux succès de l'œuvre nouvelle; c'est aussi ce parfait « rapport de la musique, des vers, des chants, *des personnes* », que sentait et vantait Mme de Sévigné. Le génie de Racine attendri et sanctifié, les intentions de Mme de Maintenon merveilleusement comprises et satisfaites, l'esprit de Saint-Cyr pénétré, les talents des jeunes actrices mis en œuvre dans un poème plié à leur bouche, fait pour les élever au-dessus d'elles-mêmes sans les dépasser; les préoccupations plus graves d'une cour qui vieillissait, tout concourait à prêter à *Esther* non seulement une grâce singulière, mais un singulier à-propos. C'était bien l'œuvre naturelle, attendrie, de ce poète, à ce moment de sa carrière interrompue et rouverte; l'œuvre écrite sur la prière de cette reine non couronnée, à ce moment de son étrange destinée; pour ce pieux établissement, à ce moment de son histoire.

1. On en verra un extrait aux Jugements.

II

Les souvenirs certains et les allusions douteuses.

Le P. Quesnel écrit à Vuillard, correspondant d'Arnauld, voisin et ami de Racine, à propos d'*Esther* : « Les plus belles maximes de l'Évangile y sont exprimées d'une manière fort touchante, et *il y a des portraits où l'on n'a pas besoin de dire à qui ils ressemblent.* » Avec la même discrétion, mais aussi avec la même assurance dans l'affirmation, Mme de Caylus disait : « La Vasthi avait ses applications. Aman avait des traits de ressemblance. » On a vu que Mme de la Fayette précisait les ressemblances davantage. Les vers attribués à M. de Breteuil ne sont pas moins explicites : ils nomment formellement Louvois et les huguenots, Mme de Montespan et Mme de Maintenon.

Sous le nom d'Aman le cruel
Louvois est peint au naturel,
Et de Vasthi la décadence
Nous retrace un portrait vivant
De ce qu'a vu la cour de France
A la chute de Montespan.

La persécution des Juifs
De nos huguenots fugitifs
Est une vive ressemblance ;
Et l'Esther qui règne aujourd'hui
Descend de rois dont la puissance
Fut leur asile et leur appui.

Il y eut donc des « clefs » d'*Esther*, comme il y eut des clefs des *Caractères* de la Bruyère. Est-il besoin de dire que les prendre tout à fait au sérieux ce serait faire outrage à Racine? Parmi ces prétendues allusions, d'ailleurs, il en est dont une minute de réflexion suffit à faire écarter l'idée : il est de toute impossibilité que Racine ait songé aux « huguenots fugitifs » et à la révocation de l'édit de Nantes, signée par le roi « trop crédule ». Mme de Maintenon, protestante, il est vrai, d'origine, ne passe pas pour avoir déconseillé cette mesure néfaste, et Racine, qui, dans son prologue, traite de si haut « l'affreuse hérésie », se fût bien gardé, et par prudence et par conviction, de plaindre ici ses malheurs. Il n'est guère plus probable qu'il

ait eu la témérité de peindre Louvois sous les traits d'Aman, bien que Mme de la Fayette le croie, et que Louis Racine voie le souvenir d'une parole échappée à Louvois dans les vers cyniques où Aman s'écrie :

> Il sait qu'il me doit tout, et que pour sa grandeur
> J'ai foulé sous les pieds remords, crainte, pudeur.

Il est vrai aussi que Mme de Maintenon, qui ne l'aimait pas, dans une lettre écrite à l'abbesse de Fontevrault, le 27 septembre 1691, applique au grand ministre, mort depuis peu, le dernier vers de la strophe célèbre :

> J'ai vu l'impie adoré sur la terre;
> Pareil au cèdre, il cachait dans les cieux
> Son front audacieux;
> Il semblait à son gré gouverner le tonnerre,
> Foulait aux pieds ses ennemis vaincus :
> Je n'ai fait que passer, il n'était déjà plus.

Mais c'est bien mal connaître Racine que lui attribuer la pensée d'attaquer, même indirectement, un ministre puissant, et qui, s'il en avait parfois la dureté, n'eut jamais à coup sûr la lâcheté d'Aman. Ces allusions si éloignées de son esprit naissaient, pour ainsi dire, toutes seules dans l'esprit des spectateurs, heureux de soulager par ces faciles revanches des rancunes longtemps accumulées. Nous ne dirons pas avec Sainte-Beuve : « Aman (*que Racine le voulût ou non*) avait des éclairs de ressemblance avec Louvois; » mais plutôt : On chercha et on trouva entre Aman et Louvois de très vagues ressemblances, dont Racine fut, sans doute, un peu surpris et alarmé. Le cruel Aman et l'altière Vasthi étaient déjà dans la Bible ce qu'ils sont chez Racine : on n'en prit pas moins de plaisir à reconnaître Mme de Montespan dans Vasthi.

Toutefois, ici, il y a, sinon une allusion volontaire de la part de Racine, trop chrétien pour insulter au malheur et à la dignité dans la retraite, du moins une antithèse bien naturelle et bien saisissante, entre l'orgueilleuse Montespan et l'humble Maintenon,

> Qui gémit, *comme Esther*, de sa gloire importune [1],

1. Boileau. *Satires*, X.

et, comme Esther au milieu des filles de Sion, se repose et se console, parmi ses filles de Saint-Cyr, des vanités pompeuses et trompeuses de la cour.

> Dans un lieu séparé de profanes témoins,
> Je mets à les former mon étude et mes soins :
> Et c'est là que, fuyant l'orgueil du diadème,
> Lasse de vains honneurs, et me cherchant moi-même,
> Aux pieds de l'Éternel je viens m'humilier,
> Et goûter le plaisir de me faire oublier.

En quelques pages délicates, l'auteur de *Port-Royal* a éclairé tout ce côté des allusions possibles ou certaines. Il en est une dont l'évidence semble s'imposer, bien que Louis Racine la conteste : dans ce prologue aussi politique que religieux, où l'on voit bien que le poète ne vit pas seulement dans la Bible, et où la ligue d'Augsbourg est si fort maltraitée, Racine ose montrer l'enfer qui étend ses ténèbres *sur les yeux les plus saints;* et ce vers n'a pas de sens s'il ne s'applique au pape Innocent XI, allié de la ligue. Mais c'est toujours à Mme de Maintenon qu'il en faut revenir, car elle sentait rejaillir sur elle, selon le mot de Sainte-Beuve, les louanges accordées aux « jeunes et tendres fleurs » de Saint-Cyr. Qu'on prenne garde pourtant de se laisser séduire par la trop ingénieuse pénétration de Sainte-Beuve : il découvre partout des occasions de rapprochements. Il n'est pas impossible d'admettre que « ce mot délicat d'Assuérus : « Suis-je pas votre frère? » exprimait et voilait en même temps ce que le terme d'époux aurait eu de trop déclaré »; mais que Racine ait eu l'intention de rappeler que Mme de Maintenon, l'orpheline calviniste des prisons de Niort, avait, elle aussi, puisé ses jours à une source réputée impure, et d'insinuer sous ces voiles un conseil de clémence, on se permettra d'en douter. « Mardochée l'inflexible, et qui ne se courba jamais, n'avait-il rien du grand Arnauld? Aman devenait *aisément* l'hypocrite même et l'homicide dénoncé par Pascal. » Pas si « aisément », en vérité, mais plutôt, comme dit Sainte-Beuve lui-même, « à la rigueur ». Il ne faut pas tout tirer au jansénisme : on finirait par faire d'*Esther* une allégorie perpétuelle, plus curieuse que touchante. Ce qui est plus vrai et plus vivant, parce que l'âme même de Racine — et non plus seulement son esprit — y est intéressée, c'est la page où, d'une main plus légère, Sainte-Beuve indique les traits qui, dans cette histoire biblique, devaient aller au cœur de tout Port-Royal, après avoir été au cœur de Racine.

Mme de Grammont et d'autres anciennes élèves de Port-Royal, là présentes, s'il y en avait, devaient naturellement pleurer à ces renaissantes images d'une éducation pieuse et aux délicieuses plaintes de ces filles de Sion, plus persécutées, ce semble, qu'il ne convenait dans la bouche des demoiselles de Saint-Cyr; elles devaient se dire tout bas : « Ceci est pour nous plutôt que pour elles. » Et elles se disaient sans crainte de se tromper : « Il a pensé à nous, à ce Port-Royal aujourd'hui si veuf, si peuplé et si refleuri autrefois, aux années heureuses, quand il a dit :

Ton Dieu n'est plus irrité.
Réjouis-toi, Sion, et sors de la poussière.
Quitte les vêtements de ta captivité,
Et reprends ta splendeur première.
Les chemins de Sion à la fin sont ouverts.
Rompez vos fers,
Tribus captives,
Troupes fugitives, etc.

Tableau et souhait à double fin, à double entente! Et elles l'entendaient. — Dès le second vers du prologue, la Grâce était expressément invoquée. Nous-mêmes, il nous est bien difficile de n'y pas voir une arrière-pensée triste et tendre, un chaste retour de l'âme du poète aux impressions de sa propre enfance... En prêtant bien l'oreille, à travers ce mélodieux parler des personnages, derrière cette douce nuée du chant virginal qui monte, il me semble, à chaque pas, que j'entends les sources profondes de Port-Royal bruire sous terre, sous le gazon,

Tel qu'un ruisseau docile
Obéit à la main qui détourne son cours,
Et, laissant de ses eaux partager le secours,
Va rendre tout un champ fertile :
Dieu, de nos volontés arbitre souverain,
Le cœur des rois est ainsi dans ta main...

Pour bien comprendre les origines d'*Esther,* il faut avoir suivi Racine enfant dans les bois, dans les prairies, et, le long de l'étang de Port-Royal, lui avoir entendu moduler ses premiers et tendres accents... *Esther* est comme une aube nouvelle qui rejoint la première; c'est dans cette âme élue l'aube véritable et pleine, le matin retrouvé du jour que rien n'y obscurcira... Le poète l'a conçue dans cette sainte ivresse qu'il a si bien dépeinte,

Ivres de ton esprit, sobres pour tout le reste.

Dans cette mesure Sainte-Beuve a raison; mais ce sont là des réminiscences plus ou moins inconscientes plutôt que des allusions directes. Les jansénistes, en tout cas, sentirent cette harmonie secrète entre la condition des Juifs dans *Esther* et leur propre condition. Arnauld allait jusqu'à préférer *Esther* à *Athalie*. Le P. Quesnel écrivait : « Tous les sentiments de la piété chrétienne et les maximes d'un cœur vraiment royal y sont si heureusement exprimées, qu'on ne peut qu'on n'en

soit touché. *Si l'on s'était contenté de la mettre sur le papier, j'en serais encore plus content.* » Ils n'avaient donc qu'un grief contre *Esther*, c'est qu'elle eût été représentée. Eh quoi! même sur ce théâtre de couvent! avec ces accessoires d'une élémentaire simplicité[1]! même avec ces actrices ingénues qui se mettaient à genoux dans la coulisse et priaient Dieu, avant d'entrer en scène! même avec ce poète ingénu comme elles, malgré son âge, qui n'oubliait pas tout à fait qu'il était poète, puisqu'à Mlle de la Maisonfort, chargée du rôle d'Élise et peu sûre de son rôle, il disait d'un air fâché : « Ah! Mademoiselle, qu'avez-vous fait? Voilà une pièce perdue! » mais qui aussitôt, la voyant pleurer, tirait son mouchoir de sa poche, essuyait ses larmes, la réconfortait de paroles très douces, comme l'on console les tout petits enfants! Que ces scrupules excessifs nous avertissent de ne pas faire d'*Esther* une pièce *exclusivement* janséniste! Elle est toute pénétrée aussi d'une poésie tantôt sublime, tantôt gracieuse, que les jansénistes vénéraient sans en bien voir les aspects multiples, et qui est la poésie de la Bible.

III

Causes durables de la popularité d' « Esther » : l'inspiration biblique. — Le « Livre d'Esther » et la tragédie de Racine.

C'est assez considérer l'intérêt relatif et passager d'*Esther*. Si la première des tragédies sacrées de Racine n'avait été vivante que par là, elle ne nous intéresserait aujourd'hui qu'à titre de curiosité. Mais, dès le moment où elle a paru, elle a plu par autre chose que par le piquant des allusions et le charme attendri des réminiscences. Ce n'étaient pas les seuls jansénistes qui y goûtaient ces plus sérieux mérites. Le 4 février 1689, Mme de Sévigné écrivait à sa fille, avant même d'avoir été admise à applaudir le chef-d'œuvre nouveau : « La sainte Écriture est suivie exactement dans cette pièce; tout est beau, tout est grand, tout est traité avec dignité. » Un peu plus tard, au XVIIIe siècle, la Beaumelle devait reprocher à Racine « trop d'exactitude à suivre le narré du Saint-Esprit ». Pour

1. L'inventaire publié par M. Taphanel mentionne trente-cinq biscuits en fer-blanc pour le festin d'*Esther*, à côté de piques et de sabres en bois et en fer-blanc pour les lévites d'*Athalie*.

Racine, lorsqu'il composa *Esther*, il était fort loin de craindre un reproche de ce genre; le ton de sa préface est celui d'un chrétien soumis, commentateur modeste du texte consacré :

Je leur proposai le sujet d'*Esther*, qui les frappa d'abord, cette histoire leur paraissant pleine de grandes leçons d'amour de Dieu et de détachement du monde au milieu du monde même. Et je crus de mon côté que je trouverais assez de facilité à traiter ce sujet, d'autant plus qu'il me sembla que, *sans altérer aucune des circonstances tant soit peu considérables de l'Écriture sainte, ce qui serait, à mon avis, une espèce de sacrilège*, je pourrais remplir toute mon action avec les seules scènes que Dieu lui-même, pour ainsi dire, a préparées.

Il ne faut pas trop l'en croire : il est moins docile qu'il ne le dit, peut-être qu'il ne le croit. Il ne le serait même point du tout, si l'on en croyait des critiques tels que Paul de Saint-Victor, qui établissent une antithèse entre le *Livre d'Esther*, cette « féroce légende de sérail », et l'*Esther* racinienne. Est-il vrai qu'Esther ne soit plus une Juive âpre à la vengeance, mais « une reine douce et tendre, timide et pieuse, qui confesse son Dieu devant Assuérus avec l'exaltation d'une martyre chrétienne, qui mène une vie claustrale dans le palais de Suse, et gouverne son candide troupeau de jeunes filles comme une abbesse d'Israël »? — qu'Assuérus ait perdu « sa physionomie stupide et farouche de sultan asiatique pour prendre celle d'un roi naturellement magnanime et bon »? — que Mardochée, rude prophète juif caché sous les haillons d'un derviche, se soit changé en un missionnaire du vrai Dieu, qui prêche avec l'éloquence de Bossuet et le zèle de Bourdaloue? — qu'Aman lui-même tourne au profond politique? — qu'en un mot, « les personnages de la Bible prennent le ton et les manières de Versailles pour paraître devant le grand roi »? Nous reconnaissons là les brillantes exagérations de M. Taine. Une comparaison, sans parti pris, du livre biblique et de la tragédie française ne laisse point des impressions aussi tranchées; on sent ce que Racine a dû atténuer dans la Bible, ce qu'il a dû renoncer à faire passer dans sa version poétique[1]; mais on n'est pas moins frappé de ses efforts heureux pour rester fidèle, sinon toujours au texte, du moins à l'esprit des livres saints.

Il importe assez peu de savoir qui est l'auteur du *Livre*

1. Sur Racine, imitateur de la Bible, consultez deux livres écrits l'un par un ministre protestant, l'autre par un prêtre catholique : *« Athalie » et « Esther » de Racine, avec un commentaire biblique*, Paris, Cherbuliez, 1863, in-8°, d'Ath. Coquerel; et *la Bible dans Racine*, de l'abbé Delfour, thèse, 1892, in-8°, Leroux.

d'Esther: Mardochée lui-même, ou Esdras, ou le grand prêtre Joachim. Mais il n'est point indifférent de constater qu'on y distingue deux parties, différentes par le ton autant que par l'époque; la seconde n'est qu'un enrichissement et comme une amplification de la première; Racine les a connues et imitées toutes deux.

Le point de départ, en apparence, est le même : la chute de Vasthi, l'élévation d'Esther. Au fond, pourtant, que de différences ! Racine n'a garde de nous dire pourquoi l'altière Vasthi a été chassée : elle a été la victime d'un caprice d'Assuérus, qui, après un festin, — les festins semblent composer toute la vie de l'Assuérus biblique, qui ne nous apparaît guère qu'à table, — lui a ordonné de se montrer au peuple. Elle a refusé, avec raison : par là, ce semble, elle serait plutôt modeste qu'altière. Délivré de cette favorite, Assuérus en cherche une autre. Mardochée ordonne à sa nièce Esther de prendre part à ce concours de jeunes beautés que le despote doit passer en revue. Elle plaît, mais pouvait ne pas plaire, c'est-à-dire qu'elle pouvait, au lieu de monter sur le trône, se voir confondue dans la foule méprisée des habitantes du sérail. Pourquoi cette idée ne choque-t-elle point chez Racine? C'est que Mardochée, inspiré et protégé par Dieu, ne doute pas un moment de la victoire d'Esther. Il lui défend de découvrir son origine, et sa nièce lui obéit, « car Esther observait tout ce qu'il lui ordonnait, et elle faisait toutes choses comme lorsqu'il la nourrissait auprès de lui, étant encore toute petite ». Ici, pourtant, Racine semble n'avoir pas bien compris le texte de la Bible. Qu'était donc ce Mardochée ? Il « demeurait *toujours* à la porte du roi ». Était-il donc un de ces mendiants orientaux à qui l'on jette de temps en temps un morceau de pain? Sa condition devait être plus stable, et il est douteux qu'Assuérus, défiant comme tous les monarques orientaux, eût souffert ce surveillant incommode, *toujours* présent. Observons qu'il révèle bientôt au roi le complot de deux serviteurs « qui commandaient à la première entrée du palais », c'est-à-dire de deux de ces officiers inférieurs auxquels il devait être mêlé par son emploi, très inférieur aussi. On ne comprendrait pas autrement ce qui est raconté de son orgueilleuse opposition au ministre d'Assuérus, élevé au pouvoir, mais *après cela* seulement.

Après cela, le roi Assuérus éleva en honneur Aman, fils d'Amadath, qui était de la race d'Agag, et lui donna rang au-dessus de tous les princes de

sa cour. Et tous les serviteurs du roi, qui étaient à la porte du palais, fléchissaient les genoux devant Aman, et l'adoraient, parce que le souverain le leur avait commandé. Mardochée seul ne fléchissait point les genoux devant lui, et ne l'adorait point. Les serviteurs du roi, qui commandaient à la porte du palais, lui dirent : « Pourquoi n'obéissez-vous point comme les autres au commandement du roi ? » Et après le lui avoir dit fort souvent, voyant qu'il ne voulait point les écouter, ils en avertirent Aman, voulant savoir s'il demeurerait toujours dans cette résolution, parce qu'il leur avait dit qu'il était Juif, et qu'il ne lui était pas permis de rendre cet honneur à un autre qu'à Dieu.

Aman se venge en vrai favori d'un tyran oriental : il lui demande l'extermination de tout un peuple, sans se donner la peine de préciser de quel peuple il s'agit; et, détail bien oriental aussi, il essaye de corrompre le tyran lui-même.

Or Aman dit au roi Assuérus : « Il y a un peuple dispersé par toutes les provinces de votre royaume, gens séparés les uns des autres, lesquels ont des lois et des cérémonies étranges, et qui, de plus, méprisent les ordonnances du roi; et vous savez fort bien qu'il est de l'intérêt de votre royaume de ne pas souffrir que l'impunité les rende encore plus insolents. Ordonnez donc, s'il vous plaît, qu'il périsse, et je payerai aux trésoriers de votre épargne dix mille talents. » Alors le roi tira de son doigt l'anneau dont il avait coutume de se servir, et le donna à Aman, fils d'Amadath, de la race d'Agag, ennemi des Juifs, et lui dit : « Gardez pour vous l'argent que vous m'offrez, et faites de ce peuple ce que vous voudrez. »

On ne sait ce qu'on doit le plus admirer chez ce monarque, ou de sa facilité à souscrire au massacre d'un peuple qu'il ne connaît même pas, ou de son désintéressement. Aman s'explique et obtient que tous les Juifs seront égorgés, « depuis l'enfant jusqu'au vieillard, les petits enfants et les femmes, en un même jour ». En apprenant cette terrible nouvelle, Mardochée se revêt d'un sac, se couvre la tête de cendre, et, comme les prophètes juifs, parcourt les rues en jetant de grands cris. Étonnée d'abord, Esther lui fait demander les raisons de cette attitude; il refuse de communiquer directement avec elle, et c'est par l'intermédiaire d'un serviteur du palais qu'il lui fait connaître ses volontés, ou plutôt les volontés de Jéhovah. Avec son grand sens du théâtre, Racine a supprimé cet intermédiaire. Esther hésite, puis se résout à affronter Assuérus.

Mardochée, ayant entendu cette réponse, manda encore ceci à Esther : « Ne croyez pas que, pour être dans la maison du roi, vous pourriez seule sauver votre vie si tous les Juifs périssaient; car si vous demeurez maintenant dans l'inaction, les Juifs seront délivrés par quelque autre moyen, et vous périrez, vous et la maison de votre père. Et qui sait si ce n'est point

pour cela même que vous avez été élevée à la dignité royale, afin d'être en état d'agir dans une occasion comme celle-ci ? » Esther envoya dire de nouveau à Mardochée : « Allez, assemblez tous les Juifs que vous trouverez dans Suse, et priez tous pour moi. Ne mangez ni ne buvez point durant trois jours et trois nuits ; et je jeûnerai de même avec mes filles ; et après cela j'entrerai chez le roi, contre la loi qui le défend, et sans y être appelée, en m'abandonnant au péril et à la mort. »

Esther a un tout-puissant allié ; c'est Jéhovah, qui change le cœur du roi et lui inspire de la douceur. Comme elle est sûre de son appui, elle ne s'évanouit point devant Assuérus ; elle ne se trouble même pas. Peut-être aussi connaît-elle son pouvoir sur lui, et sait-elle trop bien par où est vulnérable cette âme, obscure et grossière au fond, de sultan asiatique : dans l'élan de sa tendresse, il lui offre par deux fois la moitié de son royaume ; mais c'est qu'elle a pris la précaution de lui offrir, par deux fois, un repas copieux, et qu'Assuérus y a bu « beaucoup de vin ». Comment cet indolent autocrate se ressouvient du service rendu par Mardochée, comment il consulte Aman, la déception et l'humiliation du favori, tout cela Racine l'a pris à la Bible ; mais près d'Aman il a placé la figure plus douce de sa femme Zarès : dans la Bible, Zarès apparaît déjà, mais les premiers conseils qu'elle donne à son mari sont d'une cruauté vindicative ; c'est plus tard seulement qu'elle incline et l'incline à la prudence, quand elle voit sa situation compromise.

Plus vindicative encore est Esther, que les bassesses d'Aman ne désarment pas, et qui attise la colère d'Assuérus. Sans même être entendu, Aman est pendu à la potence qu'il avait préparée pour Mardochée. Cette satisfaction ne suffit ni à Mardochée ni à Esther : ils se font accorder un jour plein pour faire périr tous leurs ennemis avec leurs femmes et leurs enfants et pour piller leurs dépouilles. Encore ce massacre n'est-il que le prélude d'un immense égorgement, étendu au royaume tout entier.

Assuérus dit à la reine : « Dans la ville de Suse on a tué cinq cents ennemis des Juifs et les dix fils d'Aman. Songez combien a dû être plus grand encore le carnage dans toutes les provinces ! Que demandez-vous de plus ? que dois-je ordonner ? » Elle lui répondit : « S'il plaît au roi, qu'il donne aux Juifs le pouvoir de faire encore demain ce qu'ils ont fait aujourd'hui dans Suse, et que les dix fils d'Aman soient attachés à des potences. » Le roi ordonna qu'il fût fait ainsi.

Le nombre total des victimes fut d'environ soixante-quinze mille, et une fête fut instituée en souvenir de ce grand jour.

Cette férocité froide gêne un peu le pieux et candide Saci, commentateur de la Bible au XVIIe siècle : « On peut présumer, insinue-t-il, que l'esprit de Dieu, qui avait conduit jusque-là tant la reine que Mardochée, leur inspira aussi bien qu'au roi d'en user ainsi, pour des raisons qu'on est plus obligé d'adorer que de pénétrer. » Mais Racine a bien adouci et voilé toute cette fin. Esther et Mardochée, dans la tragédie, ne réclament que la punition d'Aman; Assuérus va plus loin, mais se contente d'un mot discret :

> Je romps le joug funeste où les Juifs sont soumis ;
> *Je leur livre le sang de tous leurs ennemis.*

A bien l'examiner, ce vers contient en germe le sanglant dénouement de la Bible; mais Racine passe vite. De même qu'il lui répugnait de nous montrer sous les traits d'un Nabuchodonosor bestial, gorgé de viandes et de vin, cet Assuérus qui, dans la Bible, fête son mariage par un festin de cent quatre-vingt-sept jours, de même il lui répugnerait, ici, de souiller de sang les mains de ce monarque en qui il voit l'instrument de Dieu. Au contraire, loin d'atténuer la bassesse d'Aman, il en accroît l'odieux; il l'avilit même à plaisir, et veut que la naissance de ce favori soit basse comme son âme : l'Aman biblique n'est pas monté de l'esclavage à ce haut degré de puissance. Mais l'Esther biblique est moins pudique et moins douce que l'Esther racinienne.

Il faut remarquer, d'ailleurs, que Racine n'a pas seulement suivi les neuf chapitres du *Livre d'Esther* proprement dit, mais aussi les sept derniers chapitres qui y ont été ajoutés postérieurement, et dont l'esprit est assez différent. Ainsi, la prière d'Esther à Dieu, au premier acte, est traduite presque mot pour mot d'un de ces chapitres additionnels. De même, c'est dans les *Additions au Livre d'Esther* qu'il a trouvé quelques traits délicats de l'entrevue d'Esther avec Assuérus : « Qu'avez-vous, Esther ? Je suis votre frère, ne craignez point... » Dans le *Livre d'Esther,* la reine supporte sans frayeur la vue d'Assuérus ; dans les *Additions,* elle s'évanouit par deux fois; Racine a jugé qu'un évanouissement suffisait.

Voilà bien des différences, sans doute. Et pourtant, quand on y regarde de plus près, on ne peut donner raison à ceux qui ne voient dans *Esther* qu'une élégie toute moderne par l'accent et par la couleur. Sans méconnaitre ce que Racine y a

mis de son âme chrétienne, on ne voit pas avec une netteté moindre ce qu'il y a gardé de biblique et d'oriental.

IV

Comment le sujet d' « Esther » a été traité au théâtre avant Racine. — Analyse de la tragédie.

Si l'on veut rendre, sous ce rapport, pleine justice à Racine, il suffit de jeter les yeux sur les essais dramatiques très inégaux où des poètes français se sont inspirés du même sujet en puisant à la même source. Ce n'est pas le lieu d'en donner une analyse détaillée [1]; quelques indications rapides suffiront.

En 1561, un poète ronsardisant, ami de Remy Belleau, André de Rivaudeau, fit représenter à Poitiers une « tragédie saincte » en cinq actes, qui fut imprimée en 1566 [2]. Comme chez Racine, Esther n'y fait son devoir qu'en tremblant, tandis que Mardochée a pleine confiance en Dieu. Aman, dont le dramaturge poitevin fait un païen, adorateur de « Jupiter », et un complice des criminels dont Mardochée a découvert le complot au roi, se distingue déjà par sa lâcheté.

> Madame, sauvez-moy, je baise vos genoux ;
> Apaisez-moy le roy, faites-le moy plus doux...
>
> Madame, par vos Dieux et par ceste couronne,
> Faites tant que le Roy, plus humain, me pardonne ;
> Je ne veux que la vie...

Toute la pièce est la glorification du « grand Dieu d'Israël », dont un chœur formé « des demoiselles et filles servantes de la reine Esther » chante les louanges à la fin de chaque acte. C'est lui qui aveugle Aman, qui le rend sourd aux conseils de sa femme Zarasse et d'un eunuque fidèle :

> Tel cuide perdre autrui qui soi-même se perd.

1. On trouvera cette analyse dans les éditions Humbert et Bernardin.
2. Je ne citerai ici que pour mémoire un *Aman* de Claude Rouillet, régent du collège de Bourgogne, auteur d'une tragédie en vers libres, avec chœurs, *Philanire, femme d'Hippolyte* (1563). C'est une pièce latine en cinq actes. Mardochée n'y communique avec Esther que par l'intermédiaire d'une confidente, et l'entrevue d'Esther et d'Assuérus est mise en récit.

C'est lui qui triomphe au dénouement :

> Louez le Dieu des Juifs, car grande est sa victoire ;
> Dites mille chansons, mille hymnes de sa gloire.

On trouve un chœur aussi dans l'*Esther* de Pierre Matthieu (1578), principal du collège de Vercel, en Franche-Comté, devenu historiographe de France à la cour de Henri IV : il y en a même trois, car au chœur des Juifs s'ajoutent un chœur de princes et un chœur de princesses. Cette énorme tragédie en cinq actes, sans distinction de scènes, est formée en réalité de deux tragédies très distinctes; l'une a pour sujet la disgrâce de Vasthi, l'autre la disgrâce d'Aman. Plus tard Matthieu s'en avisa, et en fit deux pièces séparées. Le style de ce disciple de Garnier ne vaut pas mieux que le style du disciple de Ronsard, son prédécesseur, et il est superflu d'en relever les bizarreries souvent grotesques.

Antoine de Monchrestien est un poète d'une autre valeur. Fils d'un apothicaire de Falaise, forcé de s'enfuir en Angleterre à la suite d'un duel, rappelé en France grâce à la protection de Jacques II, qui lui savait bon gré d'avoir illustré dans une belle tragédie, l'*Écossaise*, les infortunes de Marie Stuart, sa mère ; engagé ensuite dans les guerres de religion, où il prit énergiquement parti pour la Réforme, il périt dans une escarmouche près de Domfront, en 1621. L'homme, assurément peu ordinaire, qui nous a laissé le premier *Traité de l'économie politique* (le mot même vient de lui) nous a laissé aussi six tragédies, dont un *Aman* (1602). Ce huguenot ne s'était pas contenté de lire la Bible; il l'avait comprise. La colère orgueilleuse d'Aman au premier acte a de beaux éclats :

> Eh quoi ! verrai-je ainsi ma gloire ravalée ?
> Mon honneur méprisé ? ma dignité foulée ?...
>
> S'ouvre plutôt la terre et dans son sein me cache,
> Qu'une tache si noire à mon honneur s'attache !...
>
> J'en rendrai la vengeance à l'offense pareille,
> Et pire, s'il se peut, afin que, désormais,
> Tous perdent le désir de m'attaquer jamais !...
>
> Afin qu'à l'avenir il soit connu de tous
> Qu'Aman a sur les Juifs sa colère épanchée,
> Pour punir à son gré l'orgueil de Mardochée,
> Et qu'un peuple exilé, par le monde épandu,
> Pour la faute d'un seul a tout été perdu.

Le projet qu'il conçoit au premier acte, il l'exécute au second, et le portrait qu'il fait au roi de la race juive n'est pas assurément flatteur :

> Un peuple est épandu çà et là par la terre,
> Inutile à la paix et mal propre à la guerre ;
> Il a ses lois à part, il est en tout divers
> Des autres nations qui sont par l'univers ;
> Il ne fait cas de toi ni de tes ordonnances ;
> Il ne peuple ton camp et n'accroît tes finances ;
> Mais au contraire il est mutin, séditieux ;
> Avare, déloyal, perfide, ambitieux.

Détail curieux, et que la Bible n'a pu fournir à Monchrestien : Assuérus, qui n'a jamais ouï parler de ce peuple, a des scrupules ; il se demande s'il ne serait point injuste d'accabler sans prétexte sérieux une race qui semble pacifique ; mais il se laisse facilement convaincre par Aman, et même il lui conseille de ne point tarder à punir ces coupables, dont il ne voit pas bien nettement le crime. Aman, qui n'a pas besoin d'être excité, triomphe. Mais, au troisième acte, Mardochée entre en lutte avec le tout-puissant favori, devant qui il n'a jamais consenti à se courber, car il regarde comme une honte d'adorer « la créature au lieu du Créateur ». Malgré le deuil qu'il affecte de faire paraître dans son extérieur et dans ses habits, il ne désespère pas un moment.

> Dieu dispose de tout ; Dieu prévoit toute chose.

De loin (car Monchrestien, fidèle à la tradition biblique, n'ouvre pas si aisément que Racine les portes du sérail devant Mardochée) il conseille Esther, la soutient, la pousse en avant. Les prières de Mardochée et d'Esther, aux actes III et IV, sont parmi les morceaux les plus remarquables de cette tragédie[1]. Esther se dévoue.

> Certes je crois que Dieu veut se servir de moi
> Pour retirer les siens de ce mortel émoi.

Mais dès qu'Assuérus, mettant, « sans y penser, la tête à la fenêtre », voit paraître Esther « comme un soleil », tout se gâte, car au langage de la Bible se substitue ce langage de la galanterie que Racine n'a pas toujours su écarter de ses pièces pro-

1. On les trouvera dans le *Seizième Siècle en France,* de MM. Darmesteter et Hatzfeld (Delagrave).

fanes, qu'il a sévèrement proscrit de sa tragédie sacrée. L'amoureux Assuérus croit devoir « faire semblant » d'être irrité contre Esther, qui vient le trouver sans permission. Pour Esther, éblouie à la vue d'Assuérus, en qui elle adore « un ange environné de gloire », elle s'évanouit deux fois, comme dans les *Additions au Livre d'Esther*. C'est aussi à un double banquet qu'elle invite Assuérus et Aman. C'est entre ces deux banquets que le poète a placé, assez maladroitement, l'insomnie d'Assuérus, l'avis qu'il demande à son favori, le triomphe de Mardochée et l'humiliation d'Aman, qui encombrent le cinquième acte. Le dénouement, au reste, n'offre rien de nouveau. Accablé par Esther, Aman la supplie de pardonner à son misérable ennemi.

> Redonnez-lui la vie, afin qu'à l'avenir
> Votre humble serviteur il puisse devenir.

Il est traîné au supplice, et Mardochée, investi de ses dignités, fait remonter l'honneur de la victoire au Dieu qui veille sur son peuple et ne permet point que la race de ses « saints » disparaisse.

Si l'on néglige la trop négligeable *Esther* de Ville-Toustain (1620), d'où tout intérêt est absent, puisque, au lendemain même de la disgrâce de Vasthi, Esther a révélé au roi son pays et sa race, on ne trouve plus à citer, avant l'*Esther* de Racine, que l'*Esther* de Pierre du Ryer (1643). Le grave et pauvre du Ryer n'était pas un trop indigne contemporain de Corneille. Ce qui frappe tout d'abord dans sa tragédie, c'est l'absence de ces chœurs qui, chez Rivaudeau, Matthieu et Monchrestien, avaient prêté au drame l'appui de leurs chants. Sa pièce, sans doute, est mal construite : les trois premiers actes sont consacrés à la rivalité d'Esther et de Vasthi, que l'orgueil fait « choir d'une place adorée », mais qui ne se résigne pas à sa chute. A l'exemple de Corneille, du Ryer complique un drame dont l'action lui paraissait trop simple : il fait d'Aman un traître, et un traître par amour : Aman est épris d'Esther ! mais il lui prête un orgueil assez digne de la tragédie.

> Tout le monde m'adore ; un seul Juif me méprise,
> Et ce mépris, tout seul occupant tous mes sens,
> Du monde universel m'empoisonne l'encens...
>
> Il faut qu'avecque lui sa nation périsse.

La scène où il suggère au roi l'idée d'honneurs exceptionnels

qu'il se croit réservés et qu'il prépare, malgré lui, à son ennemi Mardochée, ne pâlit point trop à côté de celle de Racine.

LE ROI.

Parle ; je le souhaite et je te le commande.

HAMAN.

A vos commandements il faut que je me rende.
Puisqu'un sujet fidèle et prudent à la fois
Est le plus grand trésor que possèdent les rois,
Jugeant en sa faveur, Sire, j'oserai croire
Qu'on ne peut le combler d'une trop haute gloire,
Et qu'un prince régnant ne doit rien réserver
Ou pour se l'acquérir ou pour le conserver.
Si donc de vos faveurs la splendeur immortelle
Doit luire abondamment sur un sujet fidèle,
Si vous lui destinez des honneurs sans égaux,
Faites-le revêtir des ornements royaux :
Faites dessus son front briller le diadème ;
Faites-le voir au peuple en ce degré suprême,
Et que quelqu'un des grands publie à haute voix :
Qu'ainsi soient honorés ceux qu'honorent les rois !...

LE ROI.

J'estime ton avis, et pour mieux te l'apprendre,
Ton avis est celui que ton prince veut prendre.
Connais-tu Mardochée ?

HAMAN.

Oui, Sire.

LE ROI.

C'est celui
Que j'aime, que j'honore, et qui fut mon appui...

HAMAN.

Mais, Sire...

LE ROI.

Mais enfin pour tirer Mardochée
De cette obscurité dont sa gloire est cachée,
Pour rendre avec usure à sa fidélité
Le bien que je lui dois, et qu'elle a mérité,
Je veux en sa faveur, devant que tu sommeilles,
Te voir exécuter ce que tu me conseilles ;
Je veux rendre par toi ses honneurs sans égaux :
Fais-le donc revêtir des ornements royaux,
Fais briller sur son front l'éclat du diadème,
Fais-le voir à mon peuple en ce degré suprême ;
Toi-même en sa faveur publie à haute voix :
Qu'ainsi soient honorés ceux qu'honorent les rois...

Va m'obéir, Haman, va-t'en me satisfaire ;
Exécute cet ordre, ou crains de me déplaire ;
Et montre par l'ardeur que j'espère de toi
Que tu chéris les cœurs qui chérissent le roi.

Les personnages d'Esther et de Mardochée ne sont pas dessinés avec moins de force. L'antithèse est déjà très nette entre l'irrésolution d'Esther et la résolution de Mardochée, qui veut des actes, non des pleurs.

L'infortune des Juifs, leurs douleurs et leurs craintes
Ont besoin de secours, et non pas de vos plaintes...

Croyez-vous que le Ciel vous rende souveraine
Et vous donne l'éclat et le titre de reine
Pour briller seulement de l'illustre splendeur
Que répandent sur vous la pourpre et la grandeur ?
Croyez-vous aujourd'hui posséder la couronne
Pour jouir seulement des plaisirs qu'elle donne ?

Comme il lui a ordonné de cacher son sang et son pays, il lui ordonne de les révéler à Assuérus, et en tout elle lui obéit. Il semble bien, pourtant, que c'est de sa propre initiative qu'elle demande, au cinquième acte, la grâce d'Aman, et cette mansuétude étonne. Moins tendre, Mardochée laisse passer la justice de Dieu, et c'est à Dieu qu'il reporte tout l'honneur de la victoire, dans les vers qui terminent la tragédie :

O Ciel, c'est de toi seul que ce bien va descendre,
Et ce n'est qu'à toi seul que nous devons le rendre.

V

Analyse de la pièce. — Faiblesse dramatique d'« Esther » comparée à « Athalie » ; l'élégie et le drame épique.

Quand en face de ces pièces on met la pièce de Racine, on croit voir d'abord qu'elle en diffère plutôt pour le style et pour le goût que pour le fond des événements. Racine, en effet, n'a rien inventé, et une analyse d'*Esther* n'ajoutera pas un seul élément nouveau à ceux que nous a fait connaître l'analyse du *Livre d'Esther* et des poèmes dramatiques qu'on en a tirés.

Acte Ier. — Élise, confidente d'Esther, qui depuis de longs mois n'avait plus entendu parler de sa compagne et la croyait

morte, apprend d'elle comment, après la disgrâce de l'altière Vasthi, elle a, sur l'ordre de Mardochée, brigué l'honneur de la remplacer près d'Assuérus, et comment Assuérus l'a élevée au trône sans lui demander qui elle est. Depuis, Mardochée a continué à veiller de loin sur elle. A ce moment même il apparaît, lui annonce l'arrêt de mort porté contre tous les Juifs, et qu'Aman, favori d'Assuérus, a arraché au roi trop crédule. Il adjure Esther de sauver la race à laquelle elle appartient. Par une fervente prière à Dieu, Esther se prépare à affronter son redoutable époux, dans le fond mystérieux de ce palais où nul ne peut pénétrer, sous peine de mort, s'il n'est appelé par le roi.

Acte II. — Aman révèle à son confident Hydaspe le secret de sa haine contre les Juifs : le seul Mardochée a refusé de se courber devant lui. Cependant Assuérus, qui s'est fait lire, pendant une insomnie, les annales de son royaume, y a trouvé fixé le souvenir, vite effacé de son âme, d'une conjuration que les révélations de Mardochée ont fait jadis échouer. Il apprend que son sauveur n'a pas été encore récompensé; il consulte Aman sur la récompense éclatante dont un roi peut honorer un sujet digne de sa reconnaissante estime. Aman, persuadé qu'il va prononcer pour lui-même, conseille au roi de le faire promener à travers Suse, paré de la pourpre, revêtu du diadème, et monté sur un coursier royal que conduira le premier du royaume après le roi. Sa confusion et sa colère sont grandes lorsqu'il apprend qu'il a préparé lui-même cette apothéose à son ennemi Mardochée, et que c'est lui, Aman, qui conduira son triomphe. L'acte se termine par la visite d'Esther à Assuérus : d'abord terrifiée et pâmée, elle est bientôt rassurée par les douces paroles d'Assuérus, et, sans s'expliquer davantage, elle le prie de s'asseoir, ce jour même, à sa table, en compagnie d'Aman.

Acte III. — Les sages exhortations de Zarès, sa femme, ne peuvent apaiser la colère d'Aman, qui vient de promener triomphalement Mardochée dans Suse. L'invitation d'Assuérus, que lui porte Hydaspe, rassérène un peu son esprit; il s'asseoit donc à la table d'Esther; mais celle-ci l'y accable. Éclairé par elle et sur la scélératesse d'Aman et sur l'innocence des Juifs, Assuérus envoie Aman au supplice, donne ses honneurs à Mardochée, rend la liberté aux Juifs, et leur livre « le sang de tous leurs ennemis ».

On le voit, l'action de cette tragédie, la seule des tragédies de Racine qui n'ait que trois actes, n'est ni très complexe ni très vive. *Esther* est par là sœur de *Bérénice,* si différentes d'inspiration que soient l'élégie profane et l'élégie sacrée. Mais *Bérénice* était destinée au théâtre public; *Esther* n'était écrite que pour Saint-Cyr. Ne serait-il donc pas injuste de juger comme on jugerait un *Britannicus* ou une *Phèdre,* un « ouvrage de poésie » fait pour charmer, en les édifiant, les « filles » de Mme de Maintenon? C'est ce qu'ont fait pourtant les critiques comme Voltaire et la Harpe, qui ont constaté le froid accueil fait à *Esther* par le grand public, le 8 mai 1721, et depuis.

Le public impartial ne vit qu'une aventure sans intérêt et sans vraisemblance; un roi insensé, qui a passé six mois avec sa femme sans savoir, sans s'informer même qui elle est; un ministre assez ridiculement barbare pour demander au roi qu'il extermine toute une nation, vieillards, femmes, enfants, parce qu'on ne lui a pas fait la révérence; ce même ministre assez bête pour signifier l'ordre de tuer tous les Juifs dans onze mois, afin de leur donner apparemment le temps d'échapper ou de se défendre [1]; un roi imbécile, qui, sans prétexte, signe cet ordre ridicule, et qui, sans prétexte, fait pendre subitement son favori : tout cela, sans intrigue, sans action, sans intérêt, déplut beaucoup à quiconque avait du sens et du goût. Mais, malgré le vice du sujet, trente vers d'*Esther* valent mieux que beaucoup de tragédies qui ont eu de grands succès... Rien n'est plus élégant, plus correct que le style d'*Esther;* il est même quelquefois touchant et sublime; mais quand cette pièce fut jouée à Paris, elle ne fit aucun effet; le théâtre fut bientôt désert; c'est sans doute que le sujet est bien moins naturel, moins vraisemblable, moins intéressant que celui d'*Heraclius.* Quel roi qu'Assuérus, qui ne s'est pas fait informer, les six premiers mois de son mariage, de quel pays est sa femme! qui fait égorger toute une nation parce qu'un homme de cette nation n'a pas fait la révérence à son vizir! qui ordonne ensuite à ce vizir de mener par la bride le cheval de ce même homme, etc.! Le fond d'*Héraclius* est noble, théâtral, attachant, et le fond d'*Esther* n'était fait que pour des petites filles de couvent, et pour flatter Mme de Maintenon [2]...

Les défauts du plan d'*Esther* sont connus et avoués : le plus grand de tous est le manque d'intérêt. Il ne peut y en avoir d'aucune espèce. Esther et Mardochée ne sont nullement en danger, malgré la proscription des Juifs; car assurément Assuérus, qui aime sa femme, ne la fera pas mourir parce qu'elle est Juive, ni Mardochée qui lui a sauvé la vie, et qui est comblé, par son ordre, des plus grands honneurs. Il ne s'agit donc que du peuple juif; mais on sait que le danger d'un peuple ne peut pas faire la base d'un intérêt dramatique, parce qu'on ne s'attache pas à une nation comme à un individu : il faut, dans ce cas, lier au sort de cette nation celui de quelques personnages intéressants par leur situation; et l'on voit que celle d'Esther et de Mardochée n'a rien qui fasse craindre pour eux. Les caractères ne sont pas moins répréhensibles, si l'on excepte celui d'Esther, qui est d'un bout à l'au-

1. Ceci est une erreur matérielle : c'est dans le *Livre d'Esther* que ce délai de onze mois est fixé; Racine, au contraire, suppose que l'édit royal va recevoir une exécution presque immédiate.
2. Voltaire, *Siècle de Louis XIV,* ch. XXVII. — *Commentaires sur Héraclius.*

tre ce qu'elle doit être, et dont le rôle est fort beau. Zarès, femme d'Aman, est entièrement inutile, et ne tient en rien à la pièce : c'est un remplissage. Mardochée n'est guère plus nécessaire. Assuérus n'est pas excusable ; c'est un fantôme de roi, un despote insensé, qui proscrit tout un peuple sans le plus léger examen, et en abandonne la dépouille au ministre qui en a proposé la destruction. La haine d'Aman a des motifs trop petits, et l'on ne peut concevoir que le maître d'un grand empire soit malheureux parce qu'un homme du peuple ne s'est pas prosterné devant lui comme les autres... Il ne faut pas s'étonner qu'un drame qui n'a rien de théâtral n'ait eu aucun succès au théâtre, lorsqu'il y parut dépouillé de tous les accessoires qui en avaient fait la fortune[1].

Ces critiques sont au moins exagérées. *Esther,* cette *Esther* que Sainte-Beuve, sur les pas d'Arnauld, allait presque jusqu'à préférer à *Athalie;* où il voyait « le plus accompli des chefs-d'œuvre dans l'ordre des choses gracieuses, tendres et pures », est plus qu'une pièce de couvent, et moins qu'un drame puissant comme le fut la grande tragédie sacrée qui la suivit de près. Ce qui lui nuit, précisément, c'est qu'on l'écrase sous cette comparaison impossible, c'est qu'on oppose d'ordinaire, à la manière de V. Hugo dans la préface de *Cromwell,* la « ravissante élégie » d'*Esther* à la « magnifique épopée » d'*Athalie.* On n'a point de peine à montrer combien le sujet d'*Athalie,* où Racine avait, d'ailleurs, beaucoup plus à créer que dans *Esther,* est plus haut, plus fortement embrassé dans toute son étendue, combien l'action en est plus dramatique et plus ample, la couleur locale plus vraiment antique. Et pourtant Chamfort n'avait pas tort, non plus, d'écrire : « Rien n'est plus grand que le sujet, puisqu'il s'agit du sort de toute une nation... La péripétie est une des plus belles qu'il y ait au théâtre, car c'est au moment où Aman s'imagine être au faîte des honneurs qu'il tombe tout à coup et qu'une nation entière, dévouée à la mort, semble sortir du tombeau pour renaître au bonheur. » Mais il est certain que le sujet d'*Esther,* dont les moindres détails étaient précisés par la Bible, offrait peu de ressources au génie du poète. Aussi n'était-ce point pour sa richesse dramatique qu'il l'avait choisi, mais pour sa haute signification morale. Il le fait entendre assez clairement dans le prologue :

Et vous, qui vous plaisez aux folles passions
Qu'allument dans vos cœurs les vaines fictions,
Profanes amateurs de spectacles frivoles,
Dont l'oreille s'ennuie au son de mes paroles,
Fuyez de mes plaisirs la sainte austérité :
Tout respire ici Dieu, la paix, la vérité.

1. La Harpe, *Lycée,* 2e partie, I, III.

Dieu, est, en effet, bien qu'invisible, le principal personnage des deux pièces : il égare l'esprit d'Aman et d'Athalie; mais il est moins facile de perdre Athalie qu'Aman, et la victoire que remporte Joad est, sinon plus incertaine, du moins précédée d'une lutte plus vive. Rien n'est plus dramatique que le *crescendo* du danger et, par suite, de l'intérêt dans *Athalie*. Toutefois, il ne faudrait point exagérer la froideur dramatique d'*Esther*. Assuérus, dit-on, aime trop Esther et doit trop à Mardochée pour les envelopper dans le massacre des Juifs : mais il a montré, par son long oubli du bienfait de Mardochée, que la reconnaissance n'était pas une de ses vertus familières, et, par la disgrâce de Vasthi, que sa tendresse même était capricieuse. D'ailleurs, Esther et Mardochée seuls épargnés, la race des Juifs n'en serait pas moins anéantie, et c'est d'elle avant tout qu'il s'agit. Oui, voilà où est la vraie unité et la vraie force d'*Esther*. Que ce péril d'un être collectif soit médiocrement propre à émouvoir ceux qui ne se placent pas au point de vue où il faut se placer, c'est-à-dire au point de vue biblique, on ne le contestera pas; mais Esther et Mardochée, qui sont menacés personnellement, ne sont pas des êtres abstraits, et surtout le chœur des jeunes filles d'Israël, le chœur, plus essentiel encore ici, s'il est possible, que dans *Athalie*, le chœur en qui s'incarne la race juive menacée, chante, se plaint, se réjouit, pleure, espère, craint, triomphe sous nos yeux, et nous comprenons ici que c'est l'âme de Sion captive qui invoque Jéhovah secourable, là que c'est l'âme de Sion délivrée qui fait monter ses actions de grâces vers Jéhovah libérateur et vengeur.

VI

Le chœur dans « Esther » ; qu'il est l'âme de la pièce. Racine poète lyrique.

Athalie, si supérieure à *Esther* par la vivacité de l'action et la profondeur des caractères [1], est plus dramatique, plus épique, mais moins lyrique qu'*Esther*. A la rigueur, on conçoit *Athalie* sans les chœurs; mais séparez les chœurs d'*Esther*, il n'y aura plus de pièce. Les jeunes Israélites qu'Esther a groupées autour d'elle y font un personnage plus important que leur reine

1. Dans l'étude sur *Athalie* on précisera cette comparaison.

elle-même. A certains moments Esther et Mardochée ressemblent à ces personnages du drame antique qui sortent du chœur pour donner à ses sentiments une expression moins impersonnelle, et, après les avoir exprimés, y rentrent. Bien que fort détaché — il le croyait du moins — du théâtre profane, Racine songeait au drame antique lorsqu'il composait les chœurs d'*Esther*.

Je m'aperçus qu'en travaillant sur le plan qu'on m'avait donné, j'exécutais en quelque sorte un dessein qui m'avait souvent passé dans l'esprit, qui était de lier, comme dans les anciennes tragédies grecques, le chœur et le chant avec l'action, et d'employer à chanter les louanges du vrai Dieu cette partie du chœur que les païens employaient à chanter les louanges de leurs fausses divinités.

C'est Dieu seul, en effet, que chante le chœur, ou plutôt c'est Dieu qui chante par la bouche des jeunes filles juives qui composent le chœur. Dès le début de la pièce, la question sera nettement posée, et par le chœur.

O rives du Jourdain ! ô champs aimés des cieux !
Sacrés monts, fertiles vallées,
Par cent miracles signalées !
Du doux pays de nos aïeux
Serons-nous toujours exilées ?

Que leur apportera le dénouement? Précisément un terme à leur exil. Esther n'a garde d'affronter seule Assuérus; elle se fait accompagner de ses filles ; elles présentes, il lui semble que le Dieu d'Israël est présent. Et comme elles n'ont garde, à leur tour, d'oublier le grand intérêt qui s'agite en cette entrevue!

Est-ce Dieu, sont-ce les hommes
Dont les œuvres vont éclater ?

C'est Dieu : il soutient Esther, il apaise Assuérus.

Un moment a changé ce courage inflexible :
Le lion rugissant est un agneau paisible.
Dieu, notre Dieu sans doute a versé dans son cœur
Cet esprit de douceur.

Cette sorte de symphonie qui couronne le dernier acte, et qui peut sembler un peu longue quand on ne se rend pas compte que le chœur est le « protagoniste », dégage et précise le sens de l'action tout entière.

TOUT LE CHŒUR.

Dieu fait triompher l'innocence.
Chantons, célébrons sa puissance.

UNE ISRAÉLITE.

Il a vu contre nous les méchants s'assembler,
Et notre sang prêt à couler.
Comme l'eau sur la terre ils allaient le répandre :
Du haut du ciel sa voix s'est fait entendre.
L'homme superbe est renversé.
Ses propres flèches l'ont percé...

TOUT LE CHŒUR.

L'aimable Esther a fait ce grand ouvrage.

UNE ISRAÉLITE, *seule*.

De l'amour de son Dieu son cœur s'est embrasé ;
Au péril d'une mort funeste
Son zèle ardent s'est exposé :
Elle a parlé : le Ciel a fait le reste.

Aucune conclusion n'est d'une plus saisissante évidence : tout le drame en est éclairé. Ce qui est remarquable, c'est que ce même chœur, chargé de dégager du drame ces grandes leçons religieuses, n'est nullement un être abstrait. Schiller voulait[1] que, dans la tragédie moderne, le chœur aidât et fécondât la poésie, lui communiquât un caractère plus hautement poétique et plus profondément naïf, planât au-dessus du cercle étroit de l'action pour embrasser l'ensemble de la vie humaine et proclamer les leçons de la sagesse universelle. Le chœur, dans *Esther*, ne se borne pas à exprimer, comme Schiller le veut, une idée générale et à retirer la réflexion de l'action ; il garde une physionomie personnelle qui nous permet de nous intéresser, non seulement aux enseignements qu'il donne, mais aux sentiments qu'il éprouve. Ce ne sont pas des jeunes filles quelconques, ce sont de jeunes Israélites qui, au premier acte, invoquent le Dieu jaloux, le Dieu qui fait retomber sur les enfants les fautes des pères.

UNE ISRAÉLITE.

Des offenses d'autrui malheureuses victimes,
Que nous servent, hélas ! ces regrets superflus ?
Nos pères ont péché, nos pères ne sont plus,
Et nous portons la peine de leurs crimes.

1. *De l'Emploi du chœur dans la tragédie,* en tête de la *Fiancée de Messine.*

TOUT LE CHŒUR.

Le Dieu que nous servons est le Dieu des combats.
Non, non, il ne souffrira pas
Qu'on égorge ainsi l'innocence.

UNE ISRAÉLITE, *seule*.

Hé quoi ! dirait l'impiété,
Où donc est-il, ce Dieu si redouté,
Dont Israël nous vantait la puissance ?

UNE AUTRE.

Ce Dieu jaloux, ce Dieu victorieux,
Frémissez, peuples de la terre,
Ce Dieu jaloux, ce Dieu victorieux
Est le seul qui commande aux cieux.
Ni les éclairs, ni le tonnerre
N'obéissent point à vos dieux...

TOUT LE CHŒUR.

Tu vois nos pressants dangers ;
Donne à ton nom la victoire ;
Ne souffre point que ta gloire
Passe à des dieux étrangers.

Cette horreur des dieux étrangers, on la retrouve partout dans *Esther*.

LA JEUNE ISRAÉLITE.

Moi, je pourrais trahir le Dieu que j'aime !
J'adorerais un dieu sans force et sans vertu,
Reste d'un tronc par les vents abattu,
Qui ne peut se sauver lui-même !

LE CHŒUR *chante*.

Dieux impuissants, dieux sourds, tous ceux qui vous implorent
Ne seront jamais entendus :
Que les démons et ceux qui les adorent
Soient à jamais détruits et confondus !

Il y a quelque chose d'ardemment et peut-être d'étroitement farouche dans cette piété. Mais comme elle est sincère ! avec quelle terreur superstitieuse, au troisième acte, le chœur recule, frémissant, devant Aman qui pénètre chez Esther !

Je croyais voir marcher la mort devant ses pas.

Mais ce sont des jeunes filles, et la poésie biblique, passant par leurs bouches, perd un peu de son âpreté, peut-être même de sa force véritable ? Il serait puéril de prétendre que la partie

lyrique d'*Esther*, si riche d'images empruntées à la Bible, ait toujours toute la hauteur du lyrisme biblique. D'abord, il est trop clair qu'une tragédie où des souvenirs contemporains, plus ou moins inconscients, étaient associés aux souvenirs de la Bible, une tragédie faite pour être jouée par les demoiselles de Saint-Cyr et représentée devant la cour de Louis XIV, a dû être un peu adoucie et comme transposée de ton. Mme de Sévigné n'était pas la seule à chercher et à trouver dans *Esther* des conseils directement applicables au gouvernement des États.

Rois, chassez la calomnie :
Ses criminels attentats
Des plus paisibles États
Troublent l'heureuse harmonie.

Sa fureur, de sang avide,
Poursuit partout l'innocent.
Rois, prenez soin de l'absent
Contre sa langue homicide.

De ce monstre si farouche
Craignez la feinte douceur :
La vengeance est dans son cœur,
Et la pitié dans sa bouche.

La fraude adroite et subtile
Sème de fleurs son chemin ;
Mais sur ses pas vient enfin
Le repentir inutile.

Il paraît excessif pourtant d'accuser le poète d'avoir abaissé à la mesure des enfants le lyrisme grandiose des livres saints[1]. Peut-être l'a-t-il un peu *féminisé :* ce qui domine dans le lyrisme d'*Esther*, c'est le gracieux, c'est l'accent plaintif et tendre.

UNE DES PLUS JEUNES ISRAÉLITES.

Hélas ! si jeune encore,
Par quel crime ai-je pu mériter mon malheur ?
Ma vie à peine a commencé d'éclore :
Je tomberai comme une fleur
Qui n'a vu qu'une aurore.
Hélas ! si jeune encore,
Par quel crime ai-je pu mériter mon malheur ?

1. « Les chœurs sont d'une suavité qui enchante ; ils reflètent en les tempérant les grandioses images des psaumes hébraïques, ils distillent en paroles de miel le suc qu'ils ont puisé dans leurs fleurs sauvages. Les cris éclatants du psalmiste y prennent la cadence d'un doux gémissement ; ses lamentations, l'accent attendri des voix féminines. Le poète mesure le lyrisme orageux de la Bible aux bouches ingénues chargées de le répéter. Comme Élie au *Livre des Rois*, les prophètes s'abaissent, dans le poème de Racine, à la mesure des enfants. » (P. DE SAINT-VICTOR.)

Mais n'y trouve-t-on que cela? Il serait facile de prouver le contraire, et il suffirait de citer des couplets admirables par l'inspiration et le mouvement, tels que celui-ci :

> Dieu descend et revient habiter parmi nous :
> Terre, frémis d'allégresse et de crainte ;
> Et vous, sous sa majesté sainte,
> Cieux, abaissez-vous !

Rien, sans doute, dans *Esther*, ne s'élève à la hauteur de la prophétie de Joad dans *Athalie;* mais le lyrisme biblique n'est pas tout entier dans le sublime; il sait être aussi, selon les circonstances, gracieux, tendre, naïf. C'est ce côté de la poésie biblique qui, en un pareil sujet, devait surtout frapper Racine. Ce n'est donc pas vers *Athalie* qu'il faut regarder, si l'on veut sentir tout le prix des chœurs d'*Esther,* c'est plutôt vers ces essais lyriques si imparfaits, que nous avons signalés dans les pièces de Garnier, de Mathieu et de Monchrestien. Même pour la partie lyrique, Racine n'inventait rien, à proprement parler, puisque Garnier avait écrit les chœurs des *Juives*. D'où vient donc qu'il réussissait là où ses prédécesseurs avaient échoué? C'est que, trompés par une admiration indiscrète pour l'antiquité, ils avaient transporté de vive force le chœur antique dans le drame moderne, sans prendre la peine de l'incorporer à l'action, de l'y fondre. On ne passait point sans étonnement d'un dialogue tout profane et souvent prosaïque à un chant lyrique qui, par son essence même, par tous les souvenirs de son origine sacrée, gardait quelque chose de plus élevé, de presque religieux. Aussi le chœur, dans les tragédies de la Renaissance, ne fut-il qu'une sorte de curiosité archaïque, sauf dans les pièces comme les *Juives,* où il était étroitement relié au sujet. Aussi cet ornement inutile tombe-t-il de lui-même à mesure que le mouvement de l'action devient plus vif — avec Hardy, dont les chœurs sont rares et négligés — et que l'étude des caractères se fait plus profonde — avec Corneille et Rotrou, qui n'ont plus que des stances. — Il y a des stances encore dans la première œuvre dramatique de Racine, dans la *Thébaïde;* il n'y a plus, dans ses chefs-d'œuvre profanes, que des rôles de confidents, dernier et lamentable reste du chœur ancien. Les confidents n'ont pas disparu d'*Esther;* mais les chœurs y reparaissent avec éclat et n'y semblent pas seulement naturels, mais nécessaires ; ils n'y figurent pas à titre de brillants intermèdes, qui interrompent l'action ; ils soutiennent l'action au contraire, lui donnent

un sens, en sont la vie et l'âme. Ainsi le poète chrétien, nourri de la Bible, ressaisit sans effort l'harmonie des éléments lyriques et dramatiques dans la tragédie grecque. Seulement, dans *Esther*, l'élément lyrique est prépondérant. C'est *Athalie* qui réalisera le parfait équilibre.

VII

L'inspiration biblique dans les caractères. — Esther et Mardochée plus Juifs que chrétiens.

Il n'était guère possible à Racine de faire paraître sur la scène de Saint-Cyr — comme a osé le faire dans une certaine mesure le poète autrichien Grillparzer, ami de Beethoven — la Juive fière et rusée, tenace et vindicative, que nous offre la Bible. Est-ce à dire que l'Esther de Racine soit tout à fait chrétienne et tout à fait Française ? On a trop vu la douceur, pas assez la fermeté de ce caractère. « Esther, toujours en prière ou en larmes, dit M. Albert, a la suavité d'une colombe blessée et tendre. » — « C'est, dit P. de Saint-Victor, une reine douce et tendre, timide et pieuse, qui confesse son Dieu devant Assuérus avec l'exaltation d'une martyre chrétienne, qui mène une vie claustrale dans le palais de Suse, et gouverne son candide troupeau de jeunes filles comme une abbesse d'Israël. » Les mots sont jolis, mais ne répondent pas exactement à la vérité des choses.

Ce qui frappe d'abord, en effet, c'est la douceur naturelle d'Esther. Elle conte à Élise comment, tremblante et docile, elle s'est laissé diriger jusque-là par son oncle Mardochée. Jour et nuit tourmenté du triste état des Juifs, Mardochée a fondé leur délivrance sur les faibles mains d'Esther. Elle, « pour toute brigue et pour tout artifice », offre ses larmes au Ciel. C'est le Ciel qui fait pencher la balance en sa faveur, c'est Dieu qui agit sur l'âme d'Assuérus.

> Dieu tient le cœur des rois entre ses mains puissantes.

Déjà nous entrevoyons, mêlés à cette douceur timide et un peu triste d'Esther, des sentiments plus vifs et plus forts, une foi absolue dans le Dieu des Juifs, un absolu dévouement aux intérêts de la race asservie qu'il faut délivrer, de la patrie perdue

qu'il faut reconquérir. Rien ne détourne Esther de cette pensée : ni l'éblouissement de son élévation soudaine au trône, ni les fêtes bruyantes qui suivent son mariage.

Hélas ! durant ces jours de joie et de festins,
Quels étaient en secret ma honte et mes chagrins !
Esther, disais-je, Esther dans la pourpre est assise ;
La moitié de la terre à son sceptre est soumise :
Et de Jérusalem l'herbe cache les murs !
Sion, repaire affreux de reptiles impurs,
Voit de son temple saint les pierres dispersées,
Et du Dieu d'Israël les fêtes sont cessées !

Il est à peine besoin que Mardochée lui rappelle sa mission ; et pourtant Mardochée n'a d'autre rôle que de servir les desseins de Dieu sur Esther, et par elle sur Assuérus. Ainsi, dans *Athalie,* Joad est l'instrument de Dieu, et se sert à son tour de Joas pour faire triompher la volonté divine. Mais le caractère de Joad, presque toujours présent sur la scène, toujours agissant, a plus de relief. Mardochée ne paraît pas, et, en apparence, n'agit pas assez pour être un personnage très dramatique. Mais il faut le voir invisible à la porte du palais ou dans le palais, dont un ange lui ouvre l'accès, près d'Esther ou derrière elle, comme au-dessus de lui-même il faut voir l'invisible Jéhovah. On ne fait que l'entrevoir, et pourtant les traits de sa physionomie sont bien nettement accusés, et il semble difficile d'être plus Juif qu'il ne l'est. Lui, chrétien et Français ! Singulier chrétien que cet homme qui vit de la haine et ne connaît pas le pardon ! Ce n'est pas l'humilité chrétienne, c'est l'orgueil judaïque qui est un des traits essentiels de son caractère. Sorti du sang des rois, il méprise Aman, ce parvenu ; Juif, membre et chef du peuple élu, il a horreur de cet Amalécite, race que son Dieu, dit-il, a maudite de sa propre bouche. Son énergie semble d'autant plus virile que la douceur d'Esther semble plus timide ; sa politique rusée, d'autant plus habile que la candeur d'Esther semble plus ingénue. Le discours qu'il lui tient au premier acte est bien d'un « saint » israélite.

Quoi ! lorsque vous voyez périr votre patrie,
Pour quelque chose, Esther, vous comptez votre vie !
Dieu parle : et d'un mortel vous craignez le courroux !
Que dis-je ? votre vie, Esther, est-elle à vous ?
N'est-elle pas au sang dont vous êtes issue ?
N'est-elle pas à Dieu dont vous l'avez reçue ?
Et qui sait, lorsqu'au trône il conduisit vos pas,

Si pour sauver son peuple il ne vous gardait pas ?
Songez-y bien : ce Dieu ne vous a pas choisie
Pour être un vain spectacle aux peuples de l'Asie,
Ni pour charmer les yeux des profanes humains :
Pour un plus noble usage il réserve ses saints.
S'immoler pour son nom et pour son héritage,
D'un enfant d'Israël voilà le vrai partage :
Trop heureuse pour lui de hasarder vos jours !
Et quel besoin son bras a-t-il de nos secours ?
Que peuvent contre lui tous les rois de la terre !
En vain ils s'uniraient pour lui faire la guerre :
Pour dissiper leur ligue il n'a qu'à se montrer ;
Il parle, et dans la poudre il les fait tous rentrer.
Au seul son de sa voix, la mer fuit, le ciel tremble :
Il voit comme un néant tout l'univers ensemble ;
Et les faibles mortels, vains jouets du trépas,
Sont tous devant ses yeux comme s'ils n'étaient pas.
S'il a permis d'Aman l'audace criminelle,
Sans doute qu'il voulait éprouver votre zèle.
C'est lui qui, m'excitant à vous oser chercher,
Devant moi, chère Esther, a bien voulu marcher :
Et s'il faut que sa voix frappe en vain vos oreilles,
Nous n'en verrons pas moins éclater ses merveilles.
Il peut confondre Aman, il peut briser nos fers
Par la plus faible main qui soit dans l'univers :
Et vous, qui n'aurez point accepté cette grâce,
Vous périrez peut-être, et toute votre race.

C'est le pur esprit de la Bible. Mais, en vérité, pourquoi tant sermonner Esther ? Elle est femme, et tremble ; mais elle est Juive, et sait bientôt dompter les troubles de la chair.

Contente de périr, s'il faut que je périsse,
J'irai pour mon pays m'offrir en sacrifice.

Sa prière à Dieu n'est pas une prière quelconque ; c'est celle d'une Israélite élevée dans la piété la plus exclusive, dans le mépris des dieux étrangers et dans la conviction ingénue que, seul, le peuple juif est chéri de Dieu, du seul vrai Dieu, du sien.

Mon père mille fois m'a dit, dans mon enfance,
Qu'avec nous tu juras une sainte alliance,
Quand, pour te faire un peuple agréable à tes yeux,
Il plut à ton amour de choisir nos aïeux.

Comme tous les Juifs, elle attend le Messie promis ; comme eux tous, forcée de vivre parmi les infidèles, elle a horreur de leurs cérémonies et de leurs fêtes, qu'elle considère comme autant de « profanations ». Épouse d'un roi de Perse, elle est

restée secrètement mais obstinément Israélite. Assuérus lui inspire quelque terreur, mais nulle tendresse : ce n'est pas l'amour, c'est le devoir qui l'a jetée dans ses bras. Comme elle a su le séduire, elle sait le garder, pour la plus grande gloire de Jéhovah. Son plaidoyer du troisième acte « enlevait » Mme de Sévigné. Il nous semble aujourd'hui plus habile encore qu'éloquent, et surtout plus juif que chrétien. Comment Dieu a puni les Juifs qui l'avaient abandonné pour d'autres dieux ; comment, dans le dessein de les relever ensuite, il a fait choix de Cyrus « avant qu'il vît le jour » ; comment il a rejeté la race du fils de Cyrus, qui avait interrompu l'ouvrage commencé ; comment à sa place il a mis Assuérus, elle l'explique avec une complaisance qui serait froide si sa foi n'était persuasive, étant profondément sincère, et si la crise n'était décisive dans l'histoire du peuple de Dieu. Ce Dieu, elle l'invoque au début de son discours, et il faut croire qu'il l'inspire ; mais comme elle sait, pour mériter d'être aidée par le Ciel, s'aider elle-même ! Comme le vrai caractère de la femme et de la race se révèle ! Quelle hauteur, dès le début, lorsqu'elle condamne Aman au silence ! sous quels mépris insultants ensuite elle accable ce barbare, ce Scythe ! Avec quelle diplomatie féminine elle lui oppose Mardochée, le sauveur du roi, qu'Aman veut faire périr, parce qu'il lui a refusé des marques de respect, d'adoration, dues au roi seul !

Il n'a devant Aman pu fléchir les genoux,
Ni lui rendre un honneur *qu'il ne croit dû qu'à vous.*

Dans la Bible, Mardochée est moins habile et plus franc ; il ne s'est pas cru permis, dit-il, de rendre à un homme, quel qu'il soit, un culte réservé à Dieu. A ne voir en Esther que l'avocat éloquent tour à tour et souple des Israélites, quel art délicat de louer Assuérus en le séparant d'Aman et en rejetant sur ce ministre tout l'odieux d'un arrêt inique ! Quel portrait discret et fin jusqu'en son émotion, de ces Juifs si calomniés !

Et que reproche aux Juifs sa haine envenimée ?
Quelle guerre intestine avons-nous allumée ?
Les a-t-on vus marcher parmi vos ennemis ?
Fut-il jamais au joug esclaves plus soumis ?
Adorant dans leurs fers le Dieu qui les châtie,
Pendant que votre main sur eux appesantie
A leurs persécuteurs les livrait sans secours,
Ils conjuraient ce Dieu de veiller sur vos jours,

De rompre des méchants les trames criminelles,
De mettre votre trône à l'ombre de ses ailes.
N'en doutez point, Seigneur, il fut votre soutien ;
Lui seul mit à vos pieds le Parthe et l'Indien,
Dissipa devant vous les innombrables Scythes,
Et renferma les mers dans vos vastes limites :
Lui seul aux yeux d'un Juif découvrit le dessein
De deux traîtres tout prêts à vous percer le sein.

Tout semble calculé pour toucher Assuérus. Quand le but est atteint, quand Aman est perdu, quand il supplie, elle trouve, pour repousser ses prières, d'âpres accents qui rappellent fort mal, ce nous semble, « la suavité de la colombe blessée et tendre ». Chamfort même en est surpris, un peu fâché : « Celui qui avait admiré, dit-il, dans la jeune reine le dangereux courage de braver les ordres d'un despote pour sauver sa patrie voudrait pouvoir encore admirer en elle la clémence. » C'est demander à Esther de cesser d'être Juive pour devenir chrétienne, et elle est Juive malgré tout : une Juive à la physionomie atténuée, sans doute, et parfois attendrie, mais une Juive enfin.

VIII

Une cour orientale : un despote et un favori ; Assuérus et Aman.

Le vrai roi de Perse, c'est Aman, tant qu'il règne sur Assuérus lui-même. Demandons à Montesquieu les raisons de cette inertie du despote et de cette toute-puissance du favori.

Il résulte de la nature du pouvoir despotique que l'homme seul qui l'exerce le fasse de même exercer par un seul. Un homme à qui ses cinq sens disent sans cesse qu'il est tout, et que les autres ne sont rien, est naturellement paresseux, ignorant, voluptueux. Il abandonne donc les affaires. Mais, s'il les confiait à plusieurs, il y aurait des disputes entre eux, on ferait des brigues pour être le premier esclave ; le prince serait obligé de rentrer dans l'administration. Il est donc plus simple qu'il l'abandonne à un vizir, qui aura d'abord la même puissance que lui[1].

Voilà pourquoi, de la condition la plus vile élevé, à force de ruse et d'audace, au rang le plus envié, Aman gouverne en véritable vizir l'empire où il fut acheté comme esclave.

1. *Esprit des lois*, II, 5.

Mes richesses des rois égalent l'opulence ;
Environné d'enfants, soutiens de ma puissance,
Il ne manque à mon front que le bandeau royal.

Tandis que la « majesté terrible » d'Assuérus se cache à tous au fond d'un palais mystérieux, Aman est, aux yeux du peuple, le seul représentant visible du pouvoir, qu'il exerce « avec un cœur d'airain », avec une sorte de soif d'impopularité : l'universelle malédiction lui est douce. Ce n'est point sans peine, cependant, qu'il a dompté Assuérus, ce « fier lion » qui fait trembler Esther elle-même, et qui, « terrible en ses soudains transports », a plus d'une fois, il l'avoue, déconcerté ses desseins longuement tramés. Mais c'étaient feux de paille que ces grandes colères, et Assuérus rentrait ensuite dans sa majestueuse indolence, tandis qu'Aman, avec une persévérance que rien ne décourageait, reprenait l'effort interrompu. C'est ainsi qu'il est devenu le vrai, le seul maître de l'État, et qu'il peut se vanter insolemment à Esther de tenir les fils qui font mouvoir ce monarque inerte à la fois et mobile.

Je sais par quels ressorts on le pousse, on l'arrête,
Et fais, comme il me plaît, le calme et la tempête.

C'est qu'il connaît à fond ce despote défiant et crédule tour à tour, emporté et superstitieux, qui ordonne avec férocité un massacre épouvantable, et consulte les savants chaldéens sur un songe qui le terrifie ; qui est animé contre les Juifs d'une haine instinctive et ignorante ; qui montre une douleur sincère en apprenant qu'Esther a puisé la vie « dans cette source impure », et qui n'a pas songé même à l'interroger sur son origine ; qui oublie de récompenser l'homme à qui il doit la vie (mais quoi ! c'est un effet « inévitable » des embarras du trône !), et qui, pris de remords un peu tard, passant d'un extrême à l'autre, le comble d'honneurs « inouïs » ; assez politique, d'ailleurs, pour comprendre qu'il a tout intérêt à se montrer généreux :

Mais plus la récompense est grande et glorieuse,
Plus même de ce Juif la race est odieuse,
Plus j'assure ma vie...

Il trembla pour sa vie, dit Aman, lorsqu'il nous apprend quels ressorts, crédulité, orgueil, lâche terreur, il a fait jouer pour

le décider à signer l'édit impitoyable. Un despote tel qu'Assuérus appelle un favori tel qu'Aman; la confiance du despote dans le favori est, en effet, absolue, et s'exprime avec une candeur qui fait sourire.

> Approche, heureux appui du trône de ton maître,
> Ame de mes conseils, et qui seul tant de fois
> Du sceptre dans ma main as soulagé le poids.
> Un reproche secret embarrasse mon âme.
> Je sais combien est pur le zèle qui t'enflamme :
> Le mensonge jamais n'entra dans tes discours,
> Et mon intérêt seul est le but où tu cours.

Comment donc se fait-il qu'il perde en un jour, en une heure, cette confiance si obstinément aveugle? C'est que, dans une cour d'Orient, quelqu'un est plus puissant encore que le tout-puissant favori : la favorite. Aman n'a pas pris ses précautions contre elle. Peut-être la brusque disgrâce de Vasthi l'a-t-elle rassuré sur la solidité de ces influences féminines. Mais combien Esther est plus dangereuse, étant plus modeste et plus douce! Cet autocrate ennuyé, « parfois mélancolique, » triste possesseur d'un pouvoir qui inspire la crainte, mais éloigne la sympathie, s'est laissé prendre au charme nouveau de cette candeur.

> Je ne trouve qu'en vous je ne sais quelle grâce
> Qui me charme toujours et jamais ne me lasse.
> De l'aimable vertu doux et puissants attraits!
> Tout respire en Esther l'innocence et la paix.
> Du chagrin le plus noir elle écarte les ombres,
> Et fait des jours sereins de mes jours les plus sombres...
>
> Oui, vos moindres discours ont des grâces secrètes;
> Une noble pudeur à tout ce que vous faites
> Donne un prix que n'ont point ni la pourpre ni l'or.

S'il rend aux Juifs la liberté; s'il leur livre même « le sang de tous leurs ennemis », c'est qu'il veut honorer, à sa façon, « le Dieu qu'Esther adore ». Cet amour, joint à l'orgueil royal (il est humilié d'avoir été ou paru être le jouet d'Aman), l'enflamme facilement « de colère et de honte ». Point d'hésitations, point d'enquête. A quoi bon? Ne lit-il pas dans les yeux d'Aman qu'Aman est coupable? Dès lors, son ministre n'est plus qu'un monstre, dont il faut purger la terre « à l'instant », sans autre forme de procès.

Il faut avouer qu'Aman n'est pas le plus redoutable des ad-

versaires. L'orgueil a quelque chose de noble chez le souverain ; chez le favori il prend une forme puérile et basse. Il est proportionné, sans doute, à l'origine et à l'âme de ce parvenu, et l'on ne juge point si invraisemblable que certains critiques l'ont jugé l'emportement qui lui fait sacrifier tous les Juifs parce qu'un Juif a refusé de se courber devant lui. Mais on assiste avec plus d'étonnement encore que de terreur à l'explosion de cette colère vaniteuse.

Un homme tel qu'Aman, lorsqu'on l'ose irriter,
Dans sa juste fureur ne peut trop éclater :
Il faut des châtiments dont l'univers frémisse ;
Qu'on tremble en comparant l'offense et le supplice :
Que les peuples entiers dans le sang soient noyés.
Je veux qu'on dise un jour aux siècles effrayés :
Il fut des Juifs, il fut une insolente race ;
Répandus sur la terre, ils en couvraient la face ;
Un seul osa d'Aman attirer le courroux ;
Aussitôt de la terre ils disparurent tous.

Ce qui le caractérise, c'est une certaine incapacité de se dominer, de se contenir. Voyez quelle est son humiliation, disons plus, son désespoir, après qu'il s'est vu contraint de promener à travers Suse le triomphe de Mardochée. Tour à tour Zarès, sa femme, et Hydaspe, son confident, essayent en vain de l'apaiser. On ne comprend guère comment la Harpe a pu écrire que le rôle de Zarès est entièrement inutile : elle est là pour l'avertir du danger, et pour mettre en lumière, par son sang-froid même, l'orgueilleux égarement de son mari. Sans doute elle n'a pas été inutile à son élévation, car elle est clairvoyante, de sens droit et fin ; elle lui conseille de dissimuler, de dévorer l'affront, de ne pas fatiguer le roi de ses plaintes chagrines. C'est Aman lui-même, s'il faut en croire sa femme, qui lui a enseigné cette politique nécessairement patiente du « sage », c'est-à-dire de l'ambitieux qui veut s'élever au pouvoir et s'y maintenir. Mais Aman n'a su que s'y élever ; il ne sait pas s'y maintenir, et cet homme au « cœur d'airain », qui a bravé les malédictions, dur aux petits, souple devant les grands, cet homme qui semblait si fort, laisse voir à plein l'irrémédiable fragilité du colosse aux pieds d'argile. Comme tous les violents, il est faible au fond. De là l'intérêt de cette scène où une femme à l'esprit lucide combat un courroux « aveugle » qu'elle a peine à comprendre, et s'efforce de ramener au sens de la réalité un

ministre qui parle en enfant. Tantôt Zarès a l'ironie d'un la Rochefoucauld :

Seigneur, nous sommes seuls. Que sert de se flatter ?
Ce zèle que pour lui vous fîtes éclater,
Ce soin d'immoler tout à son pouvoir suprême,
Entre nous, avaient-ils d'autre objet que vous-même ?
Et, sans chercher plus loin, tous ces Juifs désolés,
N'est-ce pas à vous seul que vous les immolez ?

Tantôt, rentrant dans son rôle de femme dévouée, de prudente mère de famille, elle engage son mari à ne pas tenter la fortune inconstante, à préférer aux horreurs d'une chute prochaine une fuite sûre, une vie paisible et opulente dans le pays qui l'a vu naître. Elle prend tout sur elle, et l'on peut être assuré qu'elle n'oubliera rien.

Nos plus riches trésors marcheront devant nous.
Vous pouvez du départ me laisser la conduite ;
Surtout de vos enfants j'assurerai la fuite.
N'ayez soin cependant que de dissimuler.
Contente, sur vos pas vous me verrez voler.
La mer la plus terrible et la plus orageuse
Est plus sûre pour nous que cette cour trompeuse.

Heureux Aman, s'il eût connu le bonheur d'avoir une femme si avisée! Mais il l'écoute à peine. Hydaspe, chargé de tout lui dire sur les « mystères » du palais, ne réussit pas davantage à l'éclairer ni à le calmer ; mais Hydaspe lui annonce qu'Assuérus l'invite à s'asseoir à la table d'Esther, et soudain Aman renaît à l'espoir, et c'est avec joie qu'il court à sa perte. D'un caractère aussi mobile et inquiet, prompt à se révolter, prompt à s'abattre, quelle fermeté attendre ? On n'est donc pas surpris de le voir s'avilir aux pieds d'Esther menaçante.

D'un juste étonnement je demeure frappé.
Les ennemis des Juifs m'ont trahi, m'ont trompé.
J'en atteste du Ciel la puissance suprême :
En les perdant, j'ai cru vous assurer vous-même.
Princesse, en leur faveur employez mon crédit...
. . . .
Les intérêts des Juifs déjà me sont sacrés.
Parlez : vos ennemis aussitôt massacrés,
Victimes de la foi que ma bouche vous jure,
De ma fatale erreur répareront l'injure.
Quel sang demandez-vous ?...

C'en est fait ; mon orgueil est forcé de plier ;
L'inexorable Aman est réduit à prier.

Par le salut des Juifs, par ces pieds que j'embrasse,
Par ce sage vieillard, l'honneur de votre race,
Daignez d'un roi terrible apaiser le courroux :
Sauvez Aman, qui tremble à vos sacrés genoux.

Il y a de la maladresse autant que de la petitesse dans cette lâcheté, Narcisse est plus pénétrant et plus souple; Mathan tombe de plus haut. Quand on livre Aman au peuple en fureur, ce n'est pas le plus insolent des ministres, c'est le plus vil des esclaves que le peuple déchire.

BIBLIOGRAPHIE

TEXTES

Éditions Bernardin (Delagrave), Gidel et Jacquinet (Belin), Humbert (Garnier), Mesnard (Hachette), Wogue (Quantin et Picard).

LIVRES

ALBERT (P.). — *La Littérature française au dix-septième siècle,* 3e éd.; Hachette, in-16; p. 333 à 335.

CAYLUS (Mme de). — *Souvenirs,* Collection des Mémoires relatifs à l'histoire de France, t. LXVI.

CHAMFORT. — *Œuvres complètes,* t. V, éd. Auguis; Chaumerot, 1825, in-8o.

DELTOUR. — *Les Ennemis de Racine;* Hachette, in-12, 4e éd., 1884; p. 327 et 19.

DESCHANEL. — *Racine;* Calmann-Lévy, 1884; t. II, p. 144 à 209.

FAGUET. — *Les Grands Maîtres du dix-septième siècle;* Lecène, 1885, in-12; p. 83 à 87.

GEFFROY. — *Mme de Maintenon d'après sa Correspondance authentique;* Hachette, in-18; p. 194 à 197.

GEOFFROY. — *Cours de littérature dramatique*; Blanchard, 1825, in-8o; p. 144 à 151.

LA FAYETTE (Mme de). — *Mémoires de la cour de France pour 1688 et 1689.*

LA HARPE. — *Lycée,* 2e partie, livre Ier, ch. III.

LAVALLÉE (Th.). — *Mme de Maintenon et la Maison royale de Saint-Cyr,* 2e édit., 1862, in-8o.

MERLET. — *Études sur les classiques français;* Hachette, in-12, 1882; p. 349 à 363.

MESNARD. — Notice de la collection des Grands Écrivains; Hachette, in-8o, 1865; t. III, p. 401 à 454.

MONCEAUX. — *Racine;* Lecène, in-8o, 1892; p. 162 à 172, 186 à 190, 225 à 229.

ROBERT. — *La Poétique de Racine;* in-8o, Hachette, 1890; p. 98, 160, 167, 168.

SAINTE-BEUVE. — *Port-Royal;* Hachette, in-12; t. VI, ch. XI, p. 135 à 142.

— *Causeries du lundi;* Garnier, in-12, t. III, p. 59, 60; VIII, 480 à 483; X, 417; XI, 113.

Sainte-Beuve. — *Portraits littéraires*; Garnier, in-12; p. 91.

Sarcey. — Feuilletons dramatiques du *Temps, passim.*

Sévigné (Mme de). — Lettre du 21 février 1689, et *passim. Cf.* la table de l'édition des Grands Écrivains; Hachette.

Taphanel. — *Le Théâtre de Saint-Cyr;* Baudry et Cerf, in-8°.

Voltaire. — *Siècle de Louis XIV,* ch. xxvii, éd. Gaffarel; Garnier, in-12, 1882; p. 435.

JUGEMENTS

I

On n'a jamais rien fait dans ce genre de si édifiant, et où on ait eu plus de soin d'éviter tout ce qui s'appelle galanterie, et d'y faire entrer de parfaitement beaux endroits de l'Écriture touchant la grandeur de Dieu, le bonheur qu'il y a de le servir et la vanité de ce que les hommes appellent bonheur ; outre que c'est une pièce achevée pour ce qui est de la beauté des vers et de la conduite du sujet.

Arnauld.

II

Je ne puis vous dire l'excès de l'agrément de cette pièce : c'est une chose qui n'est pas aisée à représenter, et qui ne sera jamais imitée ; c'est un rapport de la musique, des vers, des chants, des personnes, si parfait et si complet, qu'on n'y souhaite rien. On est attentif, et on n'a point d'autre peine que celle de voir finir une si aimable pièce. Tout y est simple, tout y est innocent, tout y est sublime et touchant ; cette fidélité de l'histoire sainte donne du respect ; tous les chants convenables aux paroles, qui sont tirées des Psaumes et de la Sagesse et mis dans le sujet, d'une beauté qu'on ne soutient pas sans larmes. La mesure de l'approbation qu'on donne à cette pièce, c'est celle du goût et de l'attention.

Mme de Sévigné, lettre du 21 février 1689.

III

Cette tragédie, sous le double rapport d'un ouvrage fait par ordre et entrepris après un silence de douze ans, est un de ces phénomènes dont les archives de la littérature ne rapportent aucun exemple. Rien n'est plus grand que le sujet, puisqu'il s'agit du sort de toute une nation, et la péripétie est une des plus belles qu'il y ait au théâtre, car c'est au moment où Aman s'imagine être au faîte des honneurs, qu'il tombe tout à coup,

et qu'une nation entière, dévouée à la mort, semble sortir du tombeau pour renaître au bonheur... Pour moi, j'avoue que j'ai une tendresse particulière pour *Esther*. Elle produit sur moi le double effet de l'ode et de la tragédie en même temps.

CHAMFORT, édit. des *Œuvres de Racine*[1], t. V.

IV

Ce qui fait d'*Esther* le plus accompli chef-d'œuvre dans l'ordre des choses gracieuses, tendres et pures, c'est l'union de tant de nuances diverses dans la nuance principale d'une virginale simplicité; c'est la décence prise au sens le plus exquis du mot, la ravissante convenance.

SAINTE-BEUVE, *Port-Royal* ; Hachette.

V

Si *Esther* est bien réellement, comme l'a voulu Racine, une sorte de tableau historique d'après l'Écriture sainte, il ne faut pas s'étonner que l'action n'y soit pas conduite comme dans un vrai drame. Les incidents ne sortent pas ici des caractères. En réalité, tout dépend du caprice d'Assuérus, ce qui est très conforme aux mœurs orientales, mais peu dramatique, même peu vraisemblable à la scène. On ne trouve point dans *Esther* cette profondeur de l'observation psychologique à laquelle nous a habitués Racine. Les personnages n'y sont que des instruments dans la main de Dieu. Mais ils n'en sont pas moins historiquement d'une étonnante exactitude : nous sommes bien réellement à Suse, dans le palais des rois de Perse. Assuérus est un vrai roi des contes arabes... A la fin de la pièce, il fait pendre son premier ministre, donne sa place et ses biens à un mendiant, fait grâce aux Juifs, mais les autorise à se venger sur leurs ennemis. Les Juifs profitèrent si bien de la permission, qu'avant de partir pour Jérusalem ils massacrèrent soixante-quinze mille personnes. Ainsi Assuérus reste cruel jusque dans sa clémence; même dans ses actes de justice il porte la fantaisie sanguinaire d'un roi d'Orient. Vraiment ne dirait-on pas une figure des *Mille et une nuits?* Aman, qu'Assuérus traite si

1. *Œuvres complètes*, éd. Auguis; Chaumerot, in-8°, 1825. Dans cette édition, du reste, le critique est beaucoup trop sévère pour le poète.

mal, était pourtant son digne ministre. C'est un ancien esclave. Dur comme un parvenu, vaniteux comme un nabab, ce qu'il aime surtout du pouvoir, ce sont les apparences puériles, les témoignages de respect, les génuflexions du solliciteur et du passant... Mardochée est Juif de la tête aux pieds et à l'âme. C'est bien l'homme de l'Ancien Testament, tout à son Dieu et pour qui rien n'existe en dehors d'Israël. Esther peut se définir par ces deux mots qui résument toute sa vie : c'est une Juive devenue sultane en Perse. Dans tout son rôle on ne trouve pas pour le roi un seul mot d'amour. Pour elle comme pour toutes les femmes du sérail, il est simplement le maître, le sultan. Elle ne parle de lui qu'en tremblant, elle s'évanouit de peur en sa présence. Esther est une vraie sultane, mais une sultane juive : elle s'en remet de tout sur son Dieu, le Dieu d'Israël, toujours occupé à punir ou défendre le peuple élu. Pour tout le reste, elle n'est pas dépaysée à Suse. Elle est inaccessible à la pitié, implacable dans sa haine. Tous les personnages de la tragédie sont donc vrais historiquement. Malgré cela, peut-être à cause de cela, ils sont peu dramatiques ; ils sont trop simples, trop entiers pour être vivants à la scène. Ce qui donne de l'unité, même un peu de vie à l'action, c'est ce personnage invisible et présent, le Dieu d'Israël, qui d'un bout à l'autre mène l'action.

MONCEAUX, *Racine* ; Lecène.

LETTRES ET DIALOGUES

I

Mme de Maintenon à Racine (1688). — Il faut qu'il lui fasse une grâce. Elle sait toutes les raisons qui l'ont jadis éloigné du théâtre, et même il en est une dont elle a bien tout récemment senti toute la force, quand elle a fait jouer *Andromaque* par les demoiselles de Saint-Cyr. Cependant c'est à lui qu'elle s'adresse, et, comme elle ne voit pas de meilleur moyen de distraire ses jeunes filles, « de cultiver leur mémoire, de leur donner de la grâce », et de les former au monde, elle espère qu'il leur trouvera « quelque espèce de poème moral ou historique », d'un exemple moins dangereux que ceux qu'il aimait à traiter autrefois, et d'un sublime moins tendu que les tragédies de Corneille. N'est-ce pas là de quoi le tenter? Elle ne parle point de sa reconnaissance; mais aider à la prospérité de la maison de Saint-Cyr ne serait-ce pas encore une manière de travailler à la gloire du roi? Et faire du théâtre une école de vertu, qu'y aurait-il de plus digne à la fois d'un poète et d'un chrétien?

(Concours de l'École normale, 1891 [1].)

II

En 1688, Dangeau écrivait : « Racine fait un opéra qui sera chanté et récité par les petites filles de Saint-Cyr. » Cet opéra, c'est *Esther*.

Lettre de Racine à Boileau. Depuis la représentation de *Phèdre,* en 1677, il a renoncé au théâtre ; mais il a dû se rendre aux prières de Mme de Maintenon. Il a pris son sujet dans l'Écriture sainte ; il en a banni tout amour profane. Il soumet au sévère jugement de son ami le plan d'une pièce qu'il a composée dans des conditions exceptionnelles.

(Douai. — Baccalauréat, juillet 1885.)

1. Il est curieux de remarquer que le même sujet avait été donné, deux ans auparavant, à l'examen du Brevet supérieur, dans la Charente.

III

Rollin écrit à Racine pour le féliciter d'avoir si heureusement imité les anciens dans les chœurs d'*Esther*.

(Poitiers. — Baccalauréat.)

IV

On raconte que les comédiens offrirent à Racine une somme considérable s'il consentait à traiter avec eux de la représentation d'*Esther* et d'*Athalie*. Racine décline cette offre, dans une lettre où il explique les motifs de son refus.

V

Boileau avait d'abord désapprouvé le projet conçu par Racine d'écrire *Esther,* puis il l'approuva quand Racine lui en eut soumis le plan et les développements principaux; il l'aida même, dit-on, à apprendre aux demoiselles de Saint-Cyr à déclamer les vers. Dialogue entre les deux amis sur la manière de comprendre et de traiter le sujet. Hésitations, puis acquiescement, puis enfin enthousiasme du critique.

VI

Le grand Arnauld, réconcilié avec Racine après *Phèdre,* admirait passionnément *Esther,* qui, plus parfaite encore que *Phèdre,* n'était gâtée par aucune galanterie. Mais il allait jusqu'à préférer *Esther* à *Athalie,* peut-être, comme le conjecture Sainte-Beuve, parce qu'il voyait dans *Esther* des leçons plus applicables à la situation des jansénistes bannis, spoliés et opprimés. Le 10 avril 1691, il écrivait à l'un de ses correspondants, Vuillart, janséniste aussi, homme de goût, voisin et ami de Racine, dans une lettre où il louait d'ailleurs *Athalie :*

« Mais comme il est bien difficile que deux enfants d'un même père soient si également parfaits qu'il n'ait pas plus d'inclination pour l'un que pour l'autre, je voudrais bien savoir laquelle de ces deux pièces votre voisin aime davantage. Mais, pour moi, je vous dirai franchement que les charmes de la

cadette (*Athalie*) n'ont pu m'empêcher de donner la préférence à l'aînée (*Esther*). J'en ai beaucoup de raisons, dont la principale est que j'y trouve beaucoup plus de choses édifiantes et très capables d'inspirer la piété. »

Vuillart lui répond. Il ne demandera point son avis à Racine, qui serait mauvais juge peut-être en sa propre cause, et qui d'ailleurs est fort détaché des intérêts de sa gloire; mais il dira sincèrement le sien.

A ne se placer qu'au point de vue où se place Arnauld, il est fort loin d'être insensible aux qualités harmonieuses et touchantes que leur amie Mme de Sévigné, si peu suspecte d'engouement pour Racine, y a si délicatement louées; mais il aime mieux encore en croire M. du Guet, qui affirme que l'Écriture brille partout dans *Athalie*, qu'on y est plus instruit encore que remué. Il y voit Dieu au-dessus de Joad, Dieu qui anime le grand prêtre, inspire Joas, égare Athalie.

Bien que les mérites de la composition et de la forme soient secondaires, en un tel sujet, et que Port-Royal ait raison d'en faire peu de cas, il ne les croit pas indifférents lorsqu'ils font mieux valoir une grande pensée religieuse. A ce point de vue nouveau, il ne pense pas que la comparaison puisse être longtemps soutenue entre *Esther*, cette élégie exquise par sa simplicité virginale et sa ravissante convenance, et *Athalie*, ce drame puissant qui parfois s'élève à la hauteur de l'épopée.

VII

Racine envoya à Mme de Caylus, encore très jeune, le prologue sur *la Piété*, qu'il avait composé pour elle. Mme de Caylus l'en remercie et ajoute à ses remerciements des éloges sobres et délicats sur la pièce qui va être representée.

VIII

Lettre des comédiens au Régent pour le prier de révoquer le privilège qui faisait défense aux acteurs des théâtres publics de représenter *Esther*.

IX

Le 22 janvier 1689, Mme de Maintenon écrit à Mlle de Gla-

pion[1] : « Gardez-moi le secret que je vous confie ; c'est mercredi que je compte que nous ferons représenter *Esther ;* tenez tout prêt. » M[lle] de Glapion répond sur un ton de confiance et d'enthousiasme contenu.

1. Marie-Madeleine de Glapion, demoiselle de la classe bleue, née en 1674, avait alors quinze ans. C'est d'elle que Racine disait : « J'ai trouvé un Mardochée dont la voix va droit au cœur. » Elle devint la confidente de M[me] de Maintenon.

DISSERTATIONS ET LEÇONS

I

Pourquoi la tragédie moderne, et en particulier la tragédie française, n'a-t-elle pas admis l'emploi du chœur? Les essais tentés ont-ils été heureux et pourraient-ils amener un véritable perfectionnement de notre système dramatique?

(Paris. — Agrégation des lettres. Composition, 1850.)

II

Étudier les chœurs d'*Esther* et d'*Athalie* sous le point de vue lyrique et dans leurs rapports avec le drame.

(Paris. Leçon d'agrégation, 1853. — Bordeaux. Baccalauréat.)

III

Comparaison des chœurs de la tragédie grecque avec ceux d'*Esther* et d'*Athalie*.

(Paris. — Licence ès lettres, avril 1851.)

IV

Le *Livre d'Esther* dans la Bible, et le parti qu'en a tiré Racine pour la composition de sa tragédie.

(Enseignement spécial. — Leçon d'agrégation, 1885.)

V

Est-il vrai que le danger d'un peuple ne peut pas seul faire la base de l'intérêt dramatique? Examiner à ce point de vue les *Perses* d'Eschyle et l'*Esther* de Racine.

(Besançon. — Devoir de licence, septembre 1880.)

VI

Pourquoi le chœur convient-il moins bien à la tragédie moderne qu'à la tragédie grecque? Comment Racine l'a-t-il repris avec succès?

(Paris. — Baccalauréat, juillet 1889.)

VII

Les chœurs introduits par Racine dans *Esther* et *Athalie* ne conviennent-ils, d'après nos opinions sur le théâtre moderne, qu'aux pièces religieuses? Peut-on les introduire dans un sujet purement historique ou profane?

(Lyon. — Baccalauréat, 1882.)

VIII

Comparer *Esther* et *Athalie* au point de vue de l'action, des caractères et de la poésie lyrique.

(Fontenay-aux-Roses. — Devoir de seconde année.)

IX

Examiner ce jugement de Sainte-Beuve (*Portraits littéraires*, I) : « L'avouerai-je? avec ses douceurs charmantes et ses aimables peintures, *Esther*, moins dramatique qu'*Athalie*, et qui vise moins haut, me semble plus complète en soi, et ne laisse rien à désirer. »

X

Examiner *Esther* au point de vue des trois unités classiques, et la comparer par là aux tragédies profanes de Racine.

XI

Les allusions contemporaines dans *Esther*. Quelle part il convient de leur faire. Accepterait-on sans réserve ce jugement de Paul de Saint-Victor : « Racine a peint dans *Esther*, comme dans *Phèdre* et dans *Mithridate*, la cour et le monde

du XVIIe siècle. C'est justement là son mérite, et c'est par là qu'il est créateur. »

XII

Esquisser l'histoire du chœur et du lyrisme en général dans la tragédie française.

XIII

Comparer Mardochée et Joad au double point de vue du rôle qu'ils jouent dans l'action, et de la couleur plus ou moins hébraïque de leurs caractères.

Villefranche-de-Rouergue. — J. Bardoux, impr.

ATHALIE

(5 janv. 1691)

I

Pourquoi « Athalie » devait moins réussir qu' « Esther ». Les jugements sur « Athalie » au dix-huitième siècle.

Athalie réussit moins qu'*Esther*. Le fait est constant, mais a été attribué à des causes diverses. Il est une explication tout au moins qu'il faut écarter d'abord, c'est celle de Lamartine, qui allègue de prétendues défiances de Louis XIV. Il est possible que certains contemporains aient trouvé quelque vague ressemblance entre Joad et Arnauld, entre le temple juif et Port-Royal. Mais ces allusions, que d'ingénieux interprètes savent découvrir où le poète ne les a pas mises, alors même qu'on n'en contesterait pas la réalité, resteraient bien voilées, et l'on ne comprendrait guère que cette « arrière-pensée flottante de Port-Royal », comme dit Sainte-Beuve lui-même, eût offensé un roi qui n'avait pas pris garde aux allusions autrement vraisemblables dont *Esther* était semée. C'est, d'ailleurs, à ce moment précis que le roi nommait Racine gentilhomme de la Chambre.

Si Louis XIV se montra plus froid pour *Athalie* que pour *Esther*, c'est que les sentiments de Mme de Maintenon avaient changé, et que les circonstances étaient bien différentes. L'immense succès d'*Esther* avait fait bien des envieux. Quelques-uns avaient éprouvé ou affecté de pieux scrupules, qui n'étaient point ou ne semblaient point dénués de tout fondement : ces fêtes brillantes, toutes profanes, ces représentations auxquelles s'empressait la cour entière, n'étaient-elles pas en contradiction avec le caractère sérieux et chrétien que Mme de Maintenon donnait à l'éducation des demoiselles de Saint-Cyr ? On l'insinuait tout bas d'abord, bientôt on le dit tout haut : ce fut

un déchaînement de remontrances, de cabales, de lettres anonymes. La conscience de Mme de Maintenon s'alarma; elle décida de renfermer ces amusements dans la maison de Saint-Cyr et de n'y inviter personne.

Athalie fut donc jouée dans de tout autres conditions qu'*Esther*. Point de théâtre; rien qu'une chambre à peine décorée, qu'une classe, la classe des « bleues ». Point de spectateurs, si ce n'est le roi, Mme de Maintenon et quelques rares privilégiés; point de ces habits « à la persane » qui, dans *Esther,* avaient fait merveille : quelques rubans seulement sur les habits de tous les jours. *Esther* elle-même se fût mal accommodée de cette simplicité toute nue; mais *Athalie!* Conçoit-on la prophétie de Joad passant par la bouche d'une jeune élève en robe de classe? Et les fureurs d'Athalie ou de Mathan! et le mystérieux sanctuaire! et les lévites armés, prêts à mourir pour leur roi!

Avouons-le, même avec d'autres décors et d'autres costumes, un tel drame n'était pas fait pour un tel théâtre ni pour de tels acteurs. Cette fois Mme de Sévigné n'eût pu y louer ce parfait « rapport » des vers, des chants et « des personnes », qui la charmait dans *Esther*. En écrivant *Athalie,* Racine avait-il donc perdu de vue Saint-Cyr? Non, mais l'esprit de la Bible avait été vainqueur; l'action plus grande et plus émouvante avait entraîné le poète; et tandis qu'en plus d'un endroit d'*Esther* on peut signaler quelques traits d'un pinceau moderne et chrétien, tout est biblique dans *Athalie,* d'un biblisme toujours élevé, parfois farouche. Au premier abord, ce qui frappe, ce sont les ressemblances entre les deux pièces : Aman n'est-il pas le mauvais génie d'Assuérus, comme Mathan est le mauvais génie d'Athalie? Joad n'accomplit-il pas par Joas une œuvre analogue à celle que Mardochée accomplit par Esther? Et le Dieu des Juifs ne domine-t-il pas l'action des deux pièces? Quand on y regarde de plus près, on voit combien ces ressemblances sont superficielles. Dieu est, dans *Athalie,* plus présent, plus agissant, plus terrible, que dans *Esther,* et l'œuvre qu'il exécute par le bras de Joad est plus périlleuse et plus haute : il s'agit, en sauvant le rejeton de David, de rendre possible la venue du Christ. Si visiblement inspiré et soutenu par Dieu, Joad semble condamné à n'avoir qu'une physionomie un peu effacée, moins énergiquement personnelle que celle de Mardochée. C'est le contraire qui est vrai; le personnage de Joad, plus directement mêlé à l'action, vit d'une vie dramatique plus

intense que le personnage de Mardochée. Et — sans parler de Joas, caractère tout nouveau et vraiment unique — le contraste entre Joad et Josabeth est plus dramatique aussi que le contraste entre Esther et Mardochée. Comparera-t-on l'indolent Assuérus, faible jusqu'en ses violences, avec l'âpre Athalie, qui, dans un âge avancé, garde une telle puissance de haine et de volonté? ou la vanité puérile et l'écœurante lâcheté d'Aman à l'ambitieux orgueil et à la hauteur insultante de Mathan, cette sorte de Satan foudroyé?

Mais plus l'inspiration de la pièce nouvelle était franchement biblique, moins on devait la comprendre, à la veille du XVIII[e] siècle. M[me] de Maintenon la fait jouer trois ou quatre fois, après la première « répétition » (5 janvier 1691), devant quelques spectateurs : par exemple, en 1701, devant son parent M. d'Aubigné, évêque de Noyon; mais, dès le lendemain, prise de remords, elle écrit à la supérieure : « Je ne suis pas sans peine sur ce que nous fîmes hier... J'espère et je vous conjure que ce soit pour la dernière fois. » Les trois représentations de 1702, à Versailles, eurent plus d'éclat, et Dangeau en parle. Le 1[er] décembre 1714, M[me] de Maintenon écrit à M[me] des Ursins : « On joue aujourd'hui *Athalie*. Vous connaissez la beauté de cette pièce et on dit qu'elle sera parfaitement jouée. Il y a des comédiens retirés du théâtre qui jouent avec M[me] du Maine : la Beauval fait Athalie; Baron fait Mathan; M. de Malézieu le grand-prêtre; M[me] du Maine Josabeth; le comte d'Eu le petit roi. » La fameuse lettre, citée partout : « Voilà donc *Athalie* encore tombée ! le malheur poursuit tout ce que je protège et que j'aime, » est une pure invention de la Beaumelle [1]. C'est seulement le 3 mars 1716 qu'*Athalie* parut sur le théâtre public. Le succès en fut très vif, et pourtant on ne voit pas que les critiques contemporains aient jamais rendu pleine justice au chef-d'œuvre. L'auteur de la *Lettre à l'Académie,* dont le royal élève s'attendrissait sur les infortunes de Joas, appelle de ses vœux une tragédie sans amour, et ne songe point à citer *Athalie*. Dryden la comparait à une magnifique musique d'orgue qui nous laisse un peu froids. Frédéric le Grand déclarait, il est vrai, qu'il aimerait mieux avoir fait *Athalie* que la guerre de Sept Ans; mais on serait naïf si l'on prenait cette boutade à

1. Voyez dans la correspondance éditée par M. Geffroy la lettre au comte d'Ayen de décembre 1701. Le 19 mars 1716, après la représentation sur le théâtre public, M[me] de Maintenon écrit à M[me] de Dangeau : « C'est, je crois, la plus belle pièce qu'on ait jamais vue. »

la lettre. Il convient d'attribuer plus de valeur au suffrage de Mme du Deffand : elle disait que, s'il fallait choisir un ouvrage qu'elle voudrait avoir fait, elle opterait pour *Athalie*. Mais le maître (en poésie) de Frédéric, l'ami et le correspondant de Mme du Deffand, Voltaire, malgré son culte pour Racine, n'a pas ménagé à la dernière, à la plus belle œuvre de son poete, les critiques, souvent injustes :

Je ferais ici l'éloge de cette pièce, le chef-d'œuvre de l'esprit humain, si tous les gens de gout de l'Europe ne s'accordaient pas à lui donner la préférence sur presque toutes les autres pièces. On peut condamner le caractère et l'action du grand prêtre Joad ; sa conspiration, son fanatisme, peuvent être d'un très mauvais exemple ; aucun souverain, depuis le Japon jusqu'à Naples, ne voudrait d'un tel pontife ; il est factieux, insolent, enthousiaste, inflexible, sanguinaire ; il trompe indignement sa reine ; il fait égorger par des prêtres cette femme âgée de quatre-vingts ans, qui n'en voulait certainement pas à la vie du jeune Joas, qu'elle voulait élever comme son propre fils. J'avoue qu'en réfléchissant sur cet événement on peut détester la personne du pontife ; mais on admire l'auteur, on s'assujettit sans peine à toutes les idées qu'il présente ; on ne pense, on ne sent que d'après lui. Le spectateur suppose avec Racine que Joad est en droit de faire tout ce qu'il fait ; et, ce principe une fois posé, on convient que la pièce est ce que nous avons de plus parfaitement conduit, de plus simple et de plus sublime[1].

Il est vrai qu'il appelle *Athalie* « le chef-d'œuvre de l'esprit humain ». Mais c'est qu'alors l'homme de goût l'emporte sur le philosophe. L'école voltairienne proprement dite manque d'une certaine élévation et d'une certaine ampleur d'esprit. Bernis et d'Alembert écrivent à Voltaire, très sincèrement sans doute, car leur regard ne monte pas plus haut que le sien :

Je suis depuis longtemps entièrement de votre avis sur *Athalie*. J'ai toujours regardé cette pièce comme un chef-d'œuvre de versification et comme une très belle tragédie de collège. Je n'y trouve ni action ni intérêt ; on ne s'y soucie de personne : ni d'Athalie, qui est une méchante carogne ; ni de Joad, qui est un prêtre insolent, séditieux et fanatique ; ni de Joas même, que Racine a eu la maladresse de faire entrevoir en deux endroits comme un méchant garnement futur. Je suis persuadé que les idées de religion dont nous sommes imbus dès l'enfance contribuent, sans que nous nous en apercevions, au peu d'intérêt qui soutient cette pièce, et que si on changeait les noms, et que Joad fût un prêtre de Jupiter ou d'Isis, et Athalie une reine de Perse ou d'Egypte, cette pièce serait bien froide au théâtre. D'ailleurs, à quoi

1. *Dictionnaire philosophique*, ART DRAMATIQUE. Voyez aussi une note de l'*Olympie* et le *Discours historique et critique*, où Voltaire dit, entre autres choses : « Il faut avouer que le grand prêtre, par ses manœuvres et par sa férocité, fait tout ce qu'il peut pour perdre cet enfant qu'il veut conserver; car en attirant la reine dans le temple, sous prétexte de lui donner de l'argent, en préparant cet assassinat, pouvait-il s'assurer que le petit Joas ne serait pas égorgé dans le tumulte? »

sert toute cette prophétie de Joad, qu'à faire languir l'action, qui n'est déjà pas trop animée[1]?...

— *Athalie* ne m'a jamais paru un ouvrage supérieur que par le style. Je n'osais pas le dire ; mais j'ai toujours été révolté qu'on eût permis de mettre un semblable sujet sur notre théâtre[2]...

Ainsi d'Alembert juge l'action languissante dans *Athalie,* et Bernis est scandalisé qu'on ait pu porter un tel sujet au théâtre! Comment expliquer de telles observations? Par ce seul fait qu'on ne comprenait plus, au XVIIIe siècle, la grandeur épique et lyrique de l'Écriture. Or c'est en face de l'Écriture que Racine s'est placé pour écrire *Athalie;* et pour reproduire la forte simplicité de l'Écriture, les yeux fixés sur elle seule, il a oublié, dédaigné tout le reste.

II

Racine doit à l'Écriture moins l'action de sa tragédie que l'esprit qui l'anime. — Le merveilleux, le pittoresque, l'accent de la Bible.

Dans *Athalie,* Racine a suivi la Bible de moins près que dans *Esther;* et pourtant *Athalie* est plus profondément biblique qu'*Esther.* C'est que Racine y est biblique sans effort, non seulement dans ce qu'il imite, mais dans ce qu'il crée.

Le chapitre XI du livre IV des *Rois* lui donnait, au fond, une matière assez peu riche. Il rapporte le massacre des enfants d'Ochosias par Athalie, leur aïeule ; la façon dont le petit Joas y échappa, seul sauvé par Josaba, sœur d'Ochosias (qui ne semble pas être l'épouse du grand prêtre Joïada), puis élevé pendant sept ans dans le temple; la proclamation de Joas par Joïada; les mesures qu'il prend pour le remettre sur le trône; le couronnement du jeune prétendant, devant les centeniers et les soldats en armes, qui jurent de le défendre. Mais ce n'est là, pour ainsi dire, que l'extérieur du drame. Toute la politique du grand prêtre, le langage qu'il tient au brave Abner, à la tremblante Josabeth, ces personnages eux-mêmes, l'entrevue d'Athalie et de Joas, tout ou presque tout est de l'invention de Racine. Tandis que Joïada dispose de soldats et de citoyens nombreux, Joad, isolé au milieu d'un peuple lâche, n'a pour

1. Lettre de d'Alembert à Voltaire, 11 déc. 1767.
2. Lettre de Bernis à Voltaire, 28 février 1770.

faire triompher le bon droit que « des prêtres, des enfants »[1]. Dans la Bible, ce n'est point une ruse de Joad, c'est le hasard qui lui livre son ennemie.

Il leur présenta le fils du roi, mit sur sa tête le diadème et entre ses mains le livre de la loi. Ils l'établirent roi, ils le sacrèrent, et, frappant des mains, ils crièrent : « Vive le roi ! » Athalie entendit le bruit du peuple qui accourait, et, entrant parmi la foule dans le temple du Seigneur, elle vit le roi assis sur son trône selon la coutume, et les chantres et les trompettes auprès de lui, et tout le peuple dans la réjouissance et sonnant de la trompette. Alors elle déchira ses vêtements et elle s'écria : « Trahison ! trahison ! » Alors Joïada fit ce commandement aux centeniers qui commandaient les troupes, et leur dit : « Emmenez-la hors du temple ; et si quelqu'un la suit, qu'il soit tué par l'épée... Qu'on ne la tue pas dans le temple du Seigneur. » Ils se saisirent donc de sa personne, et ils la menèrent par force dans le chemin par où passaient les chevaux auprès du palais ; et elle fut tuée en ce lieu-là[2].

Racine a pris le fait brutal; mais comme il l'a préparé, encadré, rendu significatif et dramatique! Ce Mathan, dont la Bible nous dit seulement qu'il a été tué par le peuple en fureur, au pied de l'autel de Baal, dans son temple profané, il a fait de lui un des personnages essentiels de sa tragédie. On a donc le droit de dire qu'*Athalie* est une création originale de son génie. Mais ce génie était nourri de la substance des deux antiquités, biblique et grecque. Cette double antiquité, si bien pénétrée par lui, la première surtout, qui, depuis *Phèdre,* lui était devenue de plus en plus familière, lui donnait à la fois le sens du mystérieux et du divin, voilà pour l'esprit; le sens du pittoresque, voilà pour la couleur; et le sens du naïf, de la simplicité grandiose ou touchante, voilà pour l'accent.

Destinée ou Providence, il faut au drame religieux une puissance surnaturelle qui le domine et qui le mène; il lui faut un merveilleux qui en soit, non pas l'ornement artificiel, mais l'âme nécessaire. Ce merveilleux est partout dans *Athalie,* si l'on va au fond des choses, car Racine en a fait un usage discret dans la forme. Pourquoi, dans la première scène, Joad fait-il devant Abner l'énumération des miracles dont ce temps a été fertile, sinon pour nous préparer aux vrais miracles que l'action nous réserve? Pourquoi cet appel à Dieu, que Joad

1. Il est vrai que Racine, avec « plusieurs commentateurs fort habiles » de l'Écriture, croit que ces soldats qu'arme Joïada étaient autant de prêtres et de lévites, ainsi que les cinq centeniers qui les commandaient.

2. Traduction le Maistre de Sacy. En même temps que les *Rois,* Racine a connu et parfois suivi les *Paralipomènes.* Les *Rois* disent que Joas avait passé sept ans dans le temple ; les *Paralipomènes,* huit ans. « C'est ce qui m'a autorisé, dit Racine dans sa préface, à donner à ce prince neuf à dix ans, pour le mettre déjà en état de répondre aux questions qu'on lui fait. »

conjure de répandre sur Athalie et sur Mathan l'esprit d'imprudence et d'erreur, sinon pour nous faire comprendre que leur égarement et leur perte ne s'expliqueront point par des causes humaines? Le songe même d'Athalie, ce songe qui l'a troublée et qui est le point de départ de sa ruine, est tout autre chose qu'une machine dramatique ; on y sent la main du Dieu vengeur. D'autre part, l'interrogatoire de Joas et ses réponses n'ont toute leur valeur et toute leur vraisemblance que si l'on suppose l'esprit d'en haut descendu sur cet enfant. Le combat qu'engagent les lévites est émouvant surtout parce que l'on voit, comme Joad, l'ange exterminateur combattre à leurs côtés. Enfin, la prophétie de Joad, qui dans tout autre drame semblerait détonner, ici n'éveille même pas de surprise, tant nous sommes faits au merveilleux, tant nous nous y sentons comme baignés. Dans sa préface, Racine prévoit et réfute une objection : « On me trouvera peut-être un peu hardi d'avoir osé mettre sur la scène un prophète inspiré de Dieu et qui prédit l'avenir. Mais j'ai eu la précaution de ne mettre dans sa bouche que des expressions tirées des prophètes mêmes. » Précaution insuffisante, si le texte sacré n'était vivifié par l'esprit de l'Écriture. Mais la prophétie est naturelle et vivante, parce que Racine y croit et nous y fait croire après lui ; elle l'est aussi parce que, comme il le remarque lui-même, elle « sert beaucoup à augmenter le trouble dans la pièce, par la consternation et par les différents mouvements où elle jette le chœur et les principaux acteurs. » Sainte-Beuve a fort bien montré à quel point cette prophétie est fondue dans l'ensemble de l'action, si bien que, même ce qu'elle a de pénible, ce triste regard jeté sur l'avenir de Joas, s'efface et s'oublie dans le rayonnement de la haute pensée qui, seule, survit à l'enthousiasme inspiré de Joad.

C'est tellement cet invisible qui domine dans *Athalie,* l'intérêt y vient tellement d'autre part que les hommes, bien que ces hommes y remplissent si admirablement le rôle qui leur est à chacun assigné, que le personnage intéressant du drame, l'enfant miraculeux et saint, Joas, est, à un moment capital, brisé lui-même et flétri comme exprès en sa fleur d'espérance. Dans cette scène de la fin du troisième acte, dans cette prophétie du grand prêtre, qui est comme le Sinaï du drame, c'est Joas de qui il est dit :

Comment en un plomb vil l'or pur s'est-il changé ?

Car qu'est-ce que Joas devant l'Éternel ? De quel poids est-il, après tout, dans les divins conseils ? Joas tombe, un autre succède : roseau pour roseau. Joas, dans cette scène prophétique, c'est la race de David, mais elle-même

rejetée dès qu'elle a produit la tige unique, nécessaire et impérissable : qu'importe la Jérusalem de pierre, quand on aura la nouvelle ?

Quelle Jérusalem nouvelle
Sort du fond du désert, brillante de clartés,
Et porte sur le front une marque immortelle ?
Peuples de la terre, chantez :
Jérusalem renaît plus charmante et plus belle.
D'où lui viennent de tous côtés
Ces enfants qu'en son sein elle n'a point portés ?
Lève, Jérusalem, lève ta tête altière ;
Regarde tous ces rois de ta gloire étonnés ;
Les rois des nations, devant toi prosternés,
De tes pieds baisent la poussière ;
Les peuples à l'envi marchent à la lumière.
Heureux qui pour Sion d'une sainte ferveur
Sentira son âme embrasée!
Cieux, répandez votre rosée,
Et que la terre enfante son Sauveur !

Le vrai Joas de la pièce, à ce moment sublime où elle se transfigure, le Joas du lointain et de l'espérance immortelle, le flambeau rallumé de David éteint, l'enfant sauveur échappé du glaive, c'est le Christ. La prophétie close, cet éclair deux fois surnaturel évanoui, le surnaturel ordinaire de la pièce continue. Joas redevient le rejeton intéressant à sauver, et pour qui l'on tremble. Joad lui-même, en lui parlant, semble avoir oublié cette chute future entrevue par lui-même, dans la prophétie. Pourtant une sorte de crainte, à ce sujet, ne cesse plus, et fait ombre sur l'avenir et sur la persévérance de cet enfant merveilleux. Joas y perd; la véritable unité de la pièce, Dieu, à qui tout remonte, y gagne. Je me rappelle qu'enfant, quand je lisais *Athalie*, il me prenait une peine profonde de cette chute prédite de Joas ; à partir de cet endroit, la pièce, pour moi, était gâtée et comme défleurie. C'est que je jugeais en enfant, sur la fleur, tandis qu'il faut entrer avec Joad dans le néant de l'homme et dans les puissances du Très-Haut.

Après l'intérêt du divin, l'intérêt du pittoresque semble bien faible. Mais ces deux intérêts n'en font qu'un, et le détail pittoresque sert à mettre mieux en lumière la grande idée religieuse. « Par un prodige d'art, le décor même joue un rôle dans l'action[1]... » — « La mise en scène est la mise en jeu du drame lui-même[2]. » Nous sommes fort loin ici de ces « con-

1. Monceaux, *Racine*, Lecène.

2. Faguet, *les Grands Maîtres du dix-septième siècle*, Lecène. Sur ce décor d'*Athalie* dont le temple juif est le fond, on nous permettra de citer encore Sainte-Beuve, qui, dans son *Port-Royal,* donne lui-même un éclatant démenti aux critiques qu'il avait formulées, plus jeune, dans ses *Portraits littéraires :*

« Cet ordre, ce dessein avant tout, cet aspect d'ensemble qui est beau de toute beauté dans *Athalie,* nous est figuré dans le temple, et quel temple! On a fait (et je le sais trop bien), on a fait des objections au temple d'Athalie ; on lui a opposé les mesures colossales de celui de Salomon, la colonne de droite nommée *Jachin* et celle de gauche nommée *Booz,* les deux Chérubins de dix coudées de haut, en bois d'olivier revêtu d'or, tout ce cèdre du dedans du temple rehaussé de sculptures, de moulures, et la mer d'airain et les bœufs d'airain, ouvrage d'Hiram. Racine, il est vrai, a peu parlé de l'œuvre d'Hiram et des soubassements de cette mer

versations sous un lustre », qui ont lieu partout et nulle part, dans un décor tout idéal. Le décor est sobre, mais frappant et vivant, car le fond de ce décor, c'est le temple, le sanctuaire aux profondeurs mystérieuses,

Lieu terrible, où de Dieu la majesté repose.

Ce temple n'est pas décrit par le menu. A quoi bon? Soucieux avant tout de parler à l'âme, Racine n'a garde d'amuser les yeux aux apparences. Mais il sait ce qu'était le temple, et il le montre dans sa préface, où il précise certains détails qu'il n'a pas cru devoir préciser dans sa tragédie. « Tout l'édifice s'appelait en général le *lieu saint;* mais on appelait plus particulièrement de ce nom cette partie du temple intérieur où étaient le chandelier d'or, l'autel des parfums et les tables des pains de proposition; et cette partie était encore distinguée du *saint des saints,* où était l'arche et où le grand-prêtre seul avait droit d'entrer une fois l'année. » Si l'on trouve çà et là quelque trait descriptif dans *Athalie,* c'est qu'il sert soit à masquer un moment de l'action, comme dans le vers célèbre où est entrevue l'aube qui blanchit le faîte du temple, soit à fortifier une vérité; par exemple, quand Joad montre à Josabeth « la montagne sainte » sur laquelle est bâti le temple, c'est qu'il veut lui rappeler le souvenir du sacrifice d'Abraham, qui doit la préparer à un sacrifice non moins douloureux; quand Abner parle de l'autel, des chérubins, de l'arche, du sanctuaire, c'est pour faire sentir à Joad à quelles profanations il exposerait le temple par son opiniâtreté.

d'airain; il n'a pas pris plaisir à épuiser le Liban comme d'autres à tailler dans l'Athos; son temple n'a que des *festons magnifiques,* et encore on ne les voit pas; la scène se passe dans une sorte de vestibule : et cependant ce qui fait la suprême beauté et unité d'*Athalie,* c'est le temple, ce même temple juif de Salomon, mais déjà vu par l'œil d'un chrétien. Ce que Racine n'a pas décrit, et ce qu'aurait d'abord décrit un moderne plus pittoresque que chrétien, est ce qui devait périr de l'ancien temple, ce qui n'était que figure et matière, ce que ce temple avait de commun sans doute, au moins à l'œil, avec les autres qui n'étaient pas le vrai et l'unique. Si notre grand lyrique moderne, V. Hugo, avait eu à décrire le temple de Jérusalem, il eût pu y mettre bon nombre de ces vers de haute et vaste architecture qu'il a prodigués dans le *Feu du ciel* à son panorama des villes maudites. Mais ce n'était qu'au dehors que ces descriptions eussent convenu; au fond du temple il n'y avait rien : il y avait tout. Lorsque Pompée, usant du droit de conquête, entra dans le saint des saints, il observa avec étonnement, dit Tacite, qu'il n'y avait aucune image et que le sanctuaire était vide; c'était une opinion reçue en parlant des Juifs : « Ils n'adoraient, disait-on, que les nuages, le ciel et le Dieu du ciel. » Si Racine, dans le temple d'*Athalie,* a moins rendu le *vestibule,* ç'a donc été pour mieux rendre le *sanctuaire.* Trop de décors eussent nui à la pensée; trop de descriptions présentées avec une saillie disproportionnée nous eussent caché le vrai sujet, le Dieu un, spirituel et qui remplit tout. »

Athalie est, pour ainsi dire, une suite de « tableaux » composés par un metteur en scène de premier ordre; mais en donnant cette importance nouvelle à la mise en scène, c'est toujours un effet moral qu'il vise et qu'il produit. Il a trouvé dans l'Écriture l'indication du plus saisissant de ces tableaux : « Joïada leur donna les lances et les armes du roi David, qui étaient dans le temple. Ils se tinrent donc tous rangés auprès du roi, ayant les armes à la main, depuis le côté droit du temple jusqu'au côté gauche de l'autel et du temple. » Qu'a-t-il fait de cette indication assez peu significative? Le plus dramatique des coups de théâtre.

ATHALIE.

Cet enfant, ce trésor, qu'il faut qu'on me remette,
Où sont-ils?

JOAD.

Sur-le-champ tu seras satisfaite.
Je te les vais montrer l'un et l'autre à la fois.

(*Le rideau se tire. On voit Joas sur son trône; sa nourrice est à genoux à sa droite; Azarias, l'épée à la main, est debout à sa gauche, et près de lui Zacharie et Salomith sont à genoux sur les degrés du trône; plusieurs lévites, l'épée à la main, sont rangés sur les côtés.*)

Paraissez, cher enfant, digne sang de nos rois!...

Des trésors de David voilà ce qui me reste.

ATHALIE.

Ta fourbe à cet enfant, traître, sera funeste.
D'un fantôme odieux, soldats, délivrez-moi!

JOAD.

Soldats du Dieu vivant, défendez votre roi!

(*Ici, le fond du théâtre s'ouvre. On voit le dedans du temple, et les lévites armés sortent de tous côtés sur la scène.*)

Ce double coup de théâtre n'est pas dans la Bible. D'où en vient la beauté scénique? Est-ce seulement de la surprise qu'il excite, de l'espèce de secousse qu'il nous imprime? Non, mais de la situation morale dont il est le signe matériel : Joas ressuscité, Athalie confondue, Jéhovah se manifestant dans sa victorieuse toute-puissance.

Le style est-il à la hauteur de telles situations, et le tendre poète de *Bérénice,* le poète d'*Esther* même, si pénétré qu'il fût alors de *sentiments* tout bibliques, était-il de taille à faire revivre le langage presque surhumain de la Bible? Sans croire qu'il y ait toujours réussi, on n'ira pas jusqu'à dire, avec M. Fa-

guet, que le style de Racine dans *Athalie* est « insuffisant », parce que, dans un sujet exceptionnel, c'est le style ordinaire du poète, « net, clair, juste, ingénieux, un peu sec et un peu froid, style de psychologue adroit et pénétrant, plutôt que de poète inspiré ». Il est possible, il est probable même que le style plus original et plus puissant de Corneille aurait mieux convenu ici, du moins dans les parties qui exigeaient du relief et du souffle, car le style biblique n'est pas toujours âpre, il a ses moments de douceur attendrie ; le Racine d'*Andromaque* et d'*Iphigénie* était plus capable que tout autre de faire résonner cette corde plus molle; mais c'est faire injure au Racine de *Britannicus*, de *Mithridate*, de *Phèdre*, que de le déclarer incapable de faire vibrer une corde plus mâle, la corde d'airain. « Le jour où Racine, dit M. Faguet, a rencontré une grande conception poétique du théâtre français, le style de sa conception lui a, en partie, fait défaut. » En partie, soit; c'est une question de mesure. M. Faguet cite pourtant la malédiction de Joad sur Mathan, au troisième acte, et la prophétie. En bien d'autres endroits encore, ce nous semble, Racine s'est élevé presque à la hauteur des livres saints. Il n'est pas besoin d'aller jusqu'à la peinture de Jézabel livrée aux chiens dans le songe d'Athalie, ni même de dépasser la première scène, pour trouver des morceaux énergiquement familiers, comme la réponse que Dieu fait au tiède Abner par la bouche de Joad :

Je crains Dieu, dites-vous, sa vérité me touche.
Voici comme ce Dieu vous répond par ma bouche :
« Du zèle de ma loi que sert de vous parer?
Par de stériles vœux pensez-vous m'honorer?
Quel fruit me revient-il de tous vos sacrifices ?
Ai-je besoin du sang des boucs et des génisses ?
Le sang de vos rois crie et n'est point écouté.
Rompez, rompez tout pacte avec l'impiété!
Du milieu de mon peuple exterminez les crimes !
Et vous viendrez alors m'immoler vos victimes. »

III

Faiblesse lyrique et force dramatique des chœurs dans « Athalie ». — L'inspiration grecque unie à l'inspiration biblique.

Ce qui est faible, parfois, comme style, dans *Athalie*, c'est moins le dialogue que le chœur. Encore faut-il s'entendre :

lyriquement, les chœurs d'*Athalie* sont inférieurs aux chœurs d'*Esther* et ont besoin d'être relevés par la belle musique de Mendelssohn ; mais, dramatiquement, ils sont ce qu'ils doivent être, subordonnés à l'action, faisant corps étroitement avec elle, en dégageant l'esprit.

Athalie est peut-être le seul drame français comportant le plein développement de ce qu'on peut appeler le lyrisme dramatique. Le chœur y est, comme chez les Grecs, le peuple même, mêlé à l'action (et beaucoup plus que dans nombre de tragédies grecques), sentant, traduisant et renvoyant toutes les émotions du drame, aidant aux péripéties et au dénouement par la pitié qu'il inspire aux combattants et l'ardeur dont cette pitié les anime. Cependant il faut remarquer encore que d'*Esther* à *Athalie* Racine a restreint, non pas l'importance dramatique du chœur, au contraire, mais la place matérielle occupée par lui d'abord. Il ne met plus, dans *Athalie,* de chœur après le cinquième acte. Après ce cinquième acte si terrible, Racine a bien compris qu'il n'y avait plus qu'à baisser la toile. Mais, même au cours du drame, l'importance matérielle du chœur est restreinte[1].

— Racine était né poète lyrique ; il a commencé par des odes, il a fini par les chœurs de ses tragédies bibliques et par les *Cantiques spirituels.* Jusque dans le maniement de l'alexandrin, il a montré une souplesse et des habiletés de lyrique. Il n'a introduit aucun élément nouveau dans le rythme ; et cependant il a innové beaucoup, à force d'ingénieuses combinaisons. Au grand vers de douze syllabes il a su donner une aisance, une harmonie et une variété singulières... Dans Racine, comme dans Euripide ou Sophocle, le chœur est vraiment un des personnages du drame ; il se mêle souvent à l'action, il interroge, il donne la réplique. Aussi beaucoup de scènes sont-elles en partie déclamées, en partie chantées. Voici la forme la plus simple de ces chants : une voix seule entonne un couplet ; tout le chœur y répond, soit par le même couplet répété tout entier ou en partie, soit par d'autres paroles sur le même sujet et sur un rythme analogue. On trouve même dans *Athalie* (III, VIII) un souvenir de ces demi-chœurs qui dans les pièces grecques se répondaient sur le même air. Seulement ici les deux moitiés du chœur sont remplacées par deux voix. Racine varie à l'infini ses combinaisons. Parfois il fait intervenir jusqu'à quatre ou cinq voix. Mais ce qu'on remarque partout chez lui comme chez les poètes grecs, c'est la préoccupation de la symétrie. Elle se marque fréquemment dans l'intérieur d'un même couplet par une sorte de refrain. Toujours les voix se répondent ; le chœur intervient à des intervalles réguliers ; tout couplet en appelle un autre qui semble le compléter. Si l'on oublie un instant la structure intime du lyrisme grec, on a vraiment l'illusion d'un chœur d'Euripide. Et c'est merveille d'avoir pu produire ces effets avec une langue et une versification si différentes. Ce qu'on distingue à première vue dans une ode grecque, c'est l'inégalité des vers et la symétrie des strophes. Tels sont aussi les deux principes qui dominent chez Racine la versification lyrique. Il use d'une entière liberté dans le choix des rythmes ; mais dans toute strophe il a soin de reproduire au moins quelques éléments des strophes correspondantes, soit un refrain, soit la mesure de plusieurs vers, soit même le tout et l'idée. On trouve dans ces chœurs une extraordinaire variété de rythmes. Quelquefois c'est une série régulière d'alexandrins :

1. Faguet, *les Grands Maîtres du dix-septième siècle* (Lecène).

Combien de temps, Seigneur, combien de temps encore
Verrons-nous contre toi les méchants s'élever?
Jusque dans ton saint temple ils viennent te braver :
Ils traitent d'insensé le peuple qui t'adore.
Combien de temps, Seigneur, combien de temps encore
Verrons-nous contre toi les méchants s'élever?

Le plus souvent les strophes sont des combinaisons heureuses de vers de toute mesure. Voici un couplet plein de gaieté et de mouvement :

Rions, chantons, dit cette troupe impie;
De fleurs en fleurs, de plaisirs en plaisirs,
Promenons nos désirs.
Sur l'avenir insensé qui se fie.
De nos ans passagers le nombre est incertain;
Hâtons-nous aujourd'hui de jouir de la vie;
Qui sait si nous serons demain?

Voici maintenant une strophe grave et menaçante, où passe toute la poésie des livres saints :

O mont de Sinaï, conserve la mémoire
De ce jour à jamais auguste et renommé,
Quand, sur ton sommet enflammé,
Dans un nuage épais le Seigneur enfermé
Fit luire aux yeux mortels un rayon de sa gloire.
Dis-nous pourquoi ces feux et ces éclairs,
Ces torrents de fumée et ce bruit dans les airs,
Ces trompettes et ce tonnerre?
Venait-il renverser l'ordre des éléments?
Sur ses antiques fondements
Venait-il ébranler la terre?

Cet accord constant de la strophe et de la pensée, cette prodigieuse variété de rythme, cette symétrie jamais monotone, cette liberté de l'invention, voilà ce que Racine avait appris des Grecs, et ce qu'il a su reproduire en notre langue avec autant de hardiesse que de goût[1].

Les deux critiques que nous venons de citer sont peu d'accord : celui-ci vante, dans les chœurs d'*Athalie* aussi bien que dans ceux d'*Esther,* « non seulement un grand poète, mais encore un incomparable ouvrier en l'art des vers »; celui-là juge les chœurs d'*Athalie* « relativement peu soignés, fond et forme »; au lieu de les comparer, il oppose le lyrisme presque impersonnel des Grecs, expression colorée et enthousiaste de sentiments généraux, au lyrisme des modernes, expression harmonieuse de sentiments très personnels, le seul dont Racine pût avoir le sens. Nous croyons que Racine ne pouvait, en effet,

1. Monceaux, *Racine,* Lecène. — Racine se borne à dire modestement dans sa préface : « J'ai essayé d'imiter des anciens cette continuité d'action qui fait que leur théâtre ne demeure jamais vide, les intervalles des actes n'étant marqués que par des hymnes et par des moralités du chœur, qui ont rapport à ce qui se passe. »

retrouver entièrement le secret du lyrisme grec, mais qu'il en a eu le sens plus que ne le dit M. Faguet, et que l'originalité de ses chœurs est dans la fusion intime du lyrisme grec, dont il a ressaisi au moins les formes, avec le lyrisme biblique, dont il a pénétré l'esprit. D'autre part, en admirant l'art savant à la fois et inspiré de Racine poète lyrique, nous admirons plus encore sa profonde intelligence du drame qui vit et se meut sous nos yeux, et c'est parce qu'ils sont dramatiques que les chœurs d'*Athalie* nous touchent, en dépit de quelques défaillances. On peut juger que le gracieux y est répandu avec un peu de profusion :

Il donne aux fleurs leur aimable peinture ;
Il fait naître et mûrir les fruits :
Il leur dispense avec mesure
Et la chaleur des jours et la fraîcheur des nuits ;
Le champ qui les reçut les rend avec usure...

Heureuse, heureuse l'enfance
Que le Seigneur instruit et prend sous sa défense !...

Tel en un secret vallon,
Sur le bord d'une onde pure,
Croît, à l'abri de l'aquilon,
Un jeune lis, l'amour de la nature.
Loin du monde élevé, de tous les dons des cieux
Il est orné dès sa naissance ;
Et du méchant l'abord contagieux
N'altère point son innocence...

Que du Seigneur la voix se fasse entendre,
Et qu'à nos cœurs son oracle divin
Soit ce qu'à l'herbe tendre
Est, au printemps, la fraîcheur du matin...

D'un cœur qui t'aime,
Mon Dieu, qui peut troubler la paix ?
Il cherche en tout ta volonté suprême,
Et ne se cherche jamais.
Sur la terre, dans le ciel même,
Est-il d'autre bonheur que la tranquille paix
D'un cœur qui t'aime ?

Mais, outre que le chœur est composé des jeunes filles de la tribu de Lévi, et que le gracieux n'est pas exclu de la poésie biblique (plusieurs de ces strophes sont traduites de la Bible), qui ne voit quel effet produit le contraste naturel entre les cris de guerre des belliqueux lévites et les plaintes de ces jeunes filles tremblantes ? Ce sont deux aspects différents du même peuple et du même temple. D'ailleurs, ces enfants n'ont point un cœur lâche ; elles sont étroitement associées à toutes les

péripéties de l'action : elles frémissent d'horreur à la vue de Mathan ; elles coupent et adoucissent par leurs chants la prophétie de Joad ; elles sont prêtes à mourir pour leur Dieu menacé. Quand Joad veut les écarter au moment du péril, elles restent, et, dans un couplet touchant, définissent elles-mêmes leur rôle :

UNE DES FILLES DU CHŒUR.

Hé ! pourrions-nous, seigneur, nous séparer de vous ?
Dans le temple de Dieu sommes-nous étrangères ?
Vous avez près de vous nos pères et nos frères.

UNE AUTRE.

Hélas ! si, pour venger l'opprobre d'Israël,
Nos mains ne peuvent pas, comme autrefois Jahel,
Des ennemis de Dieu percer la tête impie,
Nous lui pouvons du moins immoler notre vie.
Quand vos bras combattront pour son temple attaqué,
Par nos larmes du moins il peut être invoqué.

Leur foi s'exprime autrement que la foi de Joad, mais, au fond, n'est pas moins absolue :

Dieu protège Sion : elle a pour fondements
Sa parole éternelle.

Enfin ce ne sont point des jeunes filles quelconques ; ce sont bien des Juives, et qui parlent en Juives :

Où sont les traits que tu lances,
Grand Dieu, dans ton juste courroux ?
N'es-tu plus le Dieu jaloux ?
N'es-tu plus le Dieu des vengeances ?

A ce chœur Racine a donné, comme les Grecs, un coryphée : c'est ainsi qu'il appelle, dans sa préface, Salomith, la fille du grand prêtre. Ainsi le chœur est rattaché à Joad et à l'action principale, dont on ne conçoit point qu'il puisse être séparé. Chacun des chœurs qui terminent les quatre premiers actes en précise le sens, en formule la conclusion, et, tout en réveillant les souvenirs du passé, tout en caractérisant le présent, il nous prépare à comprendre, à deviner l'avenir. Premier acte : Dieu et son temple sont menacés. Qu'importe ! L'injuste violence peut fermer la bouche du peuple de Dieu, mais le nom du vrai Dieu ne périra point. C'est Dieu seul qu'il faut aimer et craindre. — Second acte : Joas, par la simplicité de ses réponses, vient de confondre Athalie. Le chœur célèbre cet enfant merveilleux et souhaite que bientôt sa naissance secrète

soit dévoilée; il se demande combien de temps encore durera le règne de l'impie étrangère; il ne se laisse point décourager par ceux qui raillent son espérance obstinée; il a foi dans un avenir d'éternelle splendeur pour la cité sainte. — Troisième acte: après la vaine démarche de Mathan, après la prophétie de Joad, le chœur s'alarme de voir la guerre engagée; il est partagé entre la confiance et la crainte; mais c'est la confiance qui l'emporte :

> Cessons de nous troubler : notre Dieu quelque jour
> Dévoilera ce grand mystère.

Joas est proclamé, le temple est assiégé; le chœur encourage les combattants, invoque le Dieu vivant, et se retire à l'ombre du sanctuaire.

C'est par cette harmonie entre les éléments épique (le merveilleux), dramatique (l'action une et forte), lyrique (le chœur uni à l'action), qu'*Athalie* est la plus antique, c'est-à-dire la plus simple et la plus saisissante des tragédies modernes, celle qui réalise l'alliance la plus parfaite de l'inspiration et de l'art, ou plutôt de l'art mis au service de l'inspiration.

IV

Comparaison de l' « Ion » d'Euripide et de l' « Athalie » de Racine.

On sait le goût de Racine pour Euripide : il l'a imité dans plusieurs de ses tragédies profanes; n'a-t-il pas pu se souvenir de lui dans sa grande tragédie sacrée? L'*Ion* et l'*Athalie* se ressemblent par certains traits de détail plus que par l'esprit du drame. Ici, nous sommes transportés au seuil du sanctuaire où Jéhovah est adoré; là, c'est le temple d'Apollon qui frappe tout d'abord nos yeux. Mais quelle différence dans l'inspiration des deux poètes, dans le caractère des deux cultes!

Humain avant tout, Euripide semble moins près que ses devanciers des origines sacrées du drame antique; impuissant à ressaisir la naïveté de croyance des premiers Grecs, il est philosophe presque autant que poète, et son scepticisme n'épargne pas toujours les divinités les plus respectées. Racine, au contraire, après avoir longtemps étudié et peint l'âme humaine, s'est recueilli dans une solitude volontaire; il vient d'en sortir

malgré lui, transformé, presque sanctifié par une vie austère, nourri des fortes lectures de la Bible, capable de produire une œuvre où sa science de l'homme ne lui serve qu'à rehausser la gloire de Dieu. Racine est un croyant ; Euripide ne l'est plus ou ne l'est plus qu'à demi. De là une différence essentielle dans le ton, dans la manière de concevoir et de traiter le sujet.

Si Apollon d'un côté, Jéhovah de l'autre, dominent l'action, ils n'y paraissent point avec la même grandeur. Plus simple, le monothéisme est aussi plus puissant, plus fécond en effets dramatiques que le polythéisme. Tandis que les divinités païennes personnifient tel ou tel des attributs divins, le vrai Dieu, le Dieu de Joad, les réunit tous. La force invincible de la fatalité peut seule donner, dans le théâtre ancien, quelque idée de la toute-puissance dont ce dieu unique dispose. A cette cause générale s'en ajoute une particulière à l'*Ion* d'Euripide. Le caractère qu'on y prête à Apollon n'a rien qui soit respectable : il y est placé dans des situations tantôt odieuses, tantôt ridicules. Le séducteur de Créuse est peu digne assurément de notre sympathie ; mais que dire de la divinité honteuse d'elle-même, qui, ayant commis une faute, n'a pas le courage de l'avouer en face de ses victimes, et qui prend pour excuse, en leur envoyant Pallas, la confusion dans laquelle l'aurait jeté leur vue ? Comment prendre parti pour un dieu si enclin aux faiblesses humaines ? Le Dieu des Juifs domine de plus haut la terre : immuable, inaccessible, il se révèle parfois à quelques élus ; mais, le plus souvent, il n'est que le vengeur des injustices et des crimes. Il n'a rien de l'homme, ou plutôt ce que l'homme a de bon en lui vient de cette source divine.

De là une autre différence capitale entre les deux tragédies. Si la morale qu'enseigne Apollon est peu austère, son culte l'est moins encore. Il est le dieu de la sérénité, de la paix de l'âme, toujours égale, toujours souriante. Son temple rend à tous ses oracles ; il suffit d'accomplir quelques rites pour y être admis. Il semble que la nature extérieure elle-même soit associée au culte d'Apollon Delphien, et qu'on respire ici un air plus libre. Quel contraste avec le dieu jaloux et vengeur de la Bible, avec ce sanctuaire dont les abords seraient souillés par la présence d'un profane ! Où retrouver dans *Athalie* ce caractère de tolérance universelle, de large expansion, qui fait le charme du drame d'Euripide ? Dieu s'est manifesté aux seuls Hébreux ; [illegible]e pense pas comme eux est infidèle ; aucun pacte avec [illegible]e n'est toléré. Quant à la nature, elle n'apparaît que dans

le lointain : une seule fois on nous montre l'aube blanchissant le faîte du temple. Tout se passe à l'intérieur, dans la retraite et le silence, loin des frivolités du monde. Dieu occupe tout, et les siens ne songent qu'à lui.

Joas n'est donc que le serviteur d'un dieu qui le domine. De là sans doute la grandeur, mais aussi le caractère un peu effacé de son rôle. La physionomie d'Ion est plus personnelle, parce qu'Ion n'est pas exempt de nos faiblesses et de nos emportements, parce qu'il est homme. Beaucoup plus jeune, Joas nous inspire pourtant une sorte de respect : il est l'instrument des volontés et des vengeances du Très-Haut, qui a tout prévu, qui dirige et accomplit tout ce qui se fait par le bras des siens. Apollon veille aussi sur son fils, mais n'intervient pas si directement dans l'action et laisse plus de liberté aux personnages. Il en résulte que le caractère de Joas est plus profondément religieux, tandis que le caractère d'Ion nous semble plus vivant. Aussi Joas ne paraîtra-t-il qu'assez tard; on peut se passer de lui, puisque Joad est là. Ion nous est montré tout d'abord dans sa gracieuse naïveté, le matin, au seuil du temple ouvert ; il célèbre la lumière renaissante et le dieu de la lumière, il dialogue avec les oiseaux qu'il écarte du seuil sacré. C'est qu'il n'a pas vécu, comme Joas, caché dans l'intérieur du temple, sans autre distraction quotidienne que d'assister le grand prêtre à l'autel. Devant lui se dressent les sommets du Parnasse; non loin coule la source argentée de Castalie. Il sort, il parle, il agit librement; à l'intérieur du temple, sa tâche est aimable et facile. Sa naïveté n'a rien de puéril, sa pureté n'est pas l'ignorance : sans niaiserie comme sans effronterie, il s'entretient familièrement avec les étrangers qui viennent consulter l'oracle. Bienveillant tour à tour et ironique, mais toujours maître de lui, il soumet Créuse et Xuthus à un interrogatoire en règle, souvent hardi; mais que ne pardonne-t-on point au servant d'un culte qui n'enchaîne pas les libres instincts de la nature? Nous sommes bien loin de la piété austère et farouche des Juifs. Tout sépare donc Ion de Joas : l'âge, l'éducation, la religion, le langage.

Ne demandons pas à Joas cette sagesse pratique, cette pénétration, cette connaissance de la vie qui distinguent Ion, jeune philosophe grec, ami d'une heureuse médiocrité. Du loisir, du repos, peu d'embarras, pas de fâcheux, une vie calme et souriante, c'est à quoi se réduisent tous les souhaits d'Ion. Il méprise un monde où le sage est contraint de céder le pas

aux méchants, et il y a de la fierté dans ce mépris; mais il est plus fier encore de ne pas se laisser décourager par la prévision des dangers et des luttes qui s'imposent, de ne pas se réfugier dans la retraite pour s'y soustraire, de marcher droit aux méchants et d'en triompher. C'est ce que fait Joas, ou plutôt c'est ce que Dieu accomplit par lui. Sa sensibilité semble aussi plus profonde que celle d'Ion, dont les discours sont un peu longs et froids : il parle peu, mais toutes ses paroles nous touchent. Non seulement Ion n'a pas ses naïves effusions, mais il est réservé, volontiers défiant, parfois même emporté et vindicatif. Il est vrai qu'il est plus homme par là, plus voisin de nous, plus personnel : serviteur aimable d'un dieu aimable, comme ce dieu lui-même il a ses faiblesses, et cède parfois à la passion. D'ailleurs, il a ses retours de tendresse, ses brusques élans ; c'est un personnage vivant et émouvant.

De là vient que les deux scènes, souvent comparées, entre Ion et Créuse d'une part, Athalie et Joas de l'autre, produisent une impression générale si peu semblable, malgré les ressemblances de détail.

CRÉUSE.

Mais toi, qui es-tu ? Combien ta mère me paraît heureuse !

ION.

Je suis le serviteur du dieu : tel est le nom qu'on me donne.

CRÉUSE.

Est-ce la ville qui t'a consacré à lui, ou bien as-tu été vendu comme esclave ?

ION.

Je l'ignore ; je sais seulement que j'appartiens à Phébus.

CRÉUSE.

A mon tour, étranger, je me sens touchée de pitié pour toi.

ION.

Sans doute, parce que j'ignore celle qui m'a enfanté et celui qui m'a donné le jour ?

CRÉUSE.

Habites-tu ce temple ou quelque autre maison ?

ION.

La maison du dieu est la mienne, partout où le sommeil me surprend.

CRÉUSE.

E[illegible] enfant ou jeune homme que tu es venu dans ce temple ?

ION.

C'est dès ma plus tendre enfance, à ce que disent ceux qui passent pour le savoir.

Comme Joas, on le voit, Ion ignore d'où il vient et quels sont ses parents ; sa seule maison est celle d'Apollon, dont la prêtresse lui tient lieu de mère et dont l'autel le nourrit des dons offerts par les étrangers. Mais Ion n'est qu'un enfant abandonné, fruit des amours d'un dieu avec une mortelle. Il se fait aimer tout d'abord de Créuse ; leur causerie est libre et confiante. Nul motif de haine entre eux ; tout au contraire, ils sont poussés l'un vers l'autre par une sympathie irrésistible, et Créuse bientôt découvrira que son instinct ne l'a pas trompée, et c'est une mère qu'Ion retrouvera en elle. Joas est le dernier espoir de la religion proscrite et de Jérusalem opprimée : il est en face d'une reine usurpatrice et infidèle, qui lui fait horreur. Éperdue, mais poussée par une force supérieure, Athalie ne peut s'empêcher de lui parler, et à chaque réponse nouvelle, se trouble davantage. Apollon est pour l'une un protecteur, le Dieu des Juifs est un ennemi pour l'autre. A quoi bon pousser la comparaison plus loin ?

V

« Le grand personnage d' « Athalie », c'est Dieu. » (Sainte-Beuve.) — Analyse de la tragédie à ce point de vue.

Lorsqu'on lit *Athalie,* on songe involontairement au *Discours sur l'histoire universelle.* Dieu y est partout. Comme s'il sentait ce rapport secret, Racine cite avec respect, dans sa préface, le *Discours* et « l'illustre et savant prélat » qui l'a écrit. Mais dans l'œuvre de Bossuet on voit trop l'évêque orthodoxe, le précepteur du dauphin ; Racine a mis tous ses soins, au contraire, à s'effacer derrière Jéhovah et Joad, serviteur de Jéhovah.

Le grand personnage, ou plutôt l'unique d'*Athalie*, depuis le premier vers jusqu'au dernier, c'est Dieu. Dieu est là, au-dessus du grand prêtre et de l'enfant, et à chaque point de cette simple et forte histoire à laquelle sa volonté sert de loi, il y est invisible, immuable, partout senti, caché par le voile du saint des saints où Joad pénètre une fois l'an, et d'où il ressort le plus grand après *Celui qu'on ne mesure pas*. Cette unité, cette omnipotence du personnage éternel, bien loin d'anéantir le drame, de le réduire à l'hymne continu,

devient l'action dramatique elle-même, et en planant sur tous elle se manifeste par tous, se distribue et se réfléchit en eux, selon les caractères propres à chacun [1].

Aussi l'analyse d'*Athalie* est-elle fort simple; car d'abord c'est Dieu qui est méconnu, puis c'est Dieu qui arme ceux qui le servent contre ceux qui le méconnaissent, c'est Dieu qui se venge, c'est Dieu qui triomphe.

Acte Ier. — Abner, « l'un des principaux officiers des rois de Juda », forcé de servir l'impie Athalie, mais resté fidèle dans le fond du cœur au vrai Dieu, vient au temple avant le lever du jour pour célébrer avec le grand prêtre Joad la fête de la Pentecôte judaïque. Il déplore l'indifférence des Juifs, et avertit Joad des complots que trame contre lui l'apostat Mathan, grand prêtre de Baal. Mais Joad craint Dieu seul, Dieu qui sait arrêter les complots des méchants, comme il arrête la fureur des flots. C'est contre Dieu qu'Athalie a levé son bras perfide; mais Dieu, « trouvé fidèle en toutes ses menaces », vengera son peuple et son culte opprimé. Lui-même, Abner, homme aux intentions droites, mais au cœur faible, en aura bientôt la preuve éclatante.

Dieu saura vous montrer par d'importants bienfaits
Que sa parole est stable et ne trompe jamais.

Josabeth, femme du grand prêtre, est moins découragée qu'Abner; c'est elle qui a sauvé des mains des assassins le fils d'Ochozias, Joas, roi légitime de Juda, et qui l'a élevé dans le temple, sous l'aile du Seigneur; elle s'effraye quand Joad lui annonce qu'il va offrir Joas « au Dieu par qui règnent les rois » et révéler aux lévites sa naissance royale. Comme il a rassuré Abner, Joad la rassure :

Et comptez-vous pour rien Dieu qui combat pour nous ?
Dieu, qui de l'orphelin protège l'innocence,
Et fait dans la faiblesse éclater sa puissance,
Dieu, qui hait les tyrans, et qui dans Jezraël
Jura d'exterminer Achab et Jézabel;
Dieu, qui, frappant Joram, le mari de leur fille,
A jusque sur son fils poursuivi leur famille;
Dieu, dont le bras vengeur, pour un temps suspendu,
Sur cette race impie est toujours étendu ?

Il ne se contredit point lorsqu'il ajoute bientôt :

Vos larmes, Josabeth, n'ont rien de criminel :
Mais Dieu veut qu'on espère en son soin paternel.

[1] Sainte-Beuve, *Port-Royal*, l. VI.

Il ne recherche point, aveugle en sa colère,
Sur le fils qui le craint l'impiété du père.

Car il est vrai que le Dieu jaloux des Juifs poursuit l'iniquité des pères sur les fils jusqu'à la quatrième génération ; mais Racine dit qu'il ne la poursuit pas sur le fils *qui le craint,* et, en le disant, il se souvient de ces paroles d'Ezéchiel : « Vous dites : Pourquoi le fils n'a-t-il pas porté l'iniquité de son père ? Sans doute parce qu'il a été sage et juste, parce qu'il a gardé tous mes préceptes... » Le fils n'est donc frappé que s'il se fait moralement le complice des iniquités paternelles. Toutefois, on peut juger qu'ici Racine adoucit et christianise un peu la Bible. Quoi qu'il en soit, tout ce premier acte est plein de Dieu. La scène entre Joad et Josabeth se termine par la prière fameuse qui appelle sur la tête de Mathan et sur celle d'Athalie « l'esprit d'imprudence et d'erreur »; l'acte entier finit par le chœur qui glorifie Dieu.

Acte II. — La visite d'Athalie au temple a interrompu le sacrifice. Joad l'apostrophe et lui demande si elle vient braver la majesté du Dieu vivant. C'est Zacharie, fils du grand prêtre, qui nous l'apprend ; mais il nous laisse entendre aussi que ce Dieu a déjà exaucé la prière de Joad.

J'ignore si de Dieu l'ange se dévoilant
Est venu lui montrer un glaive étincelant ;
Mais sa langue en sa bouche à l'instant s'est glacée,
Et toute son audace a paru terrassée.

C'est du merveilleux indirect et adouci. Athalie ne voit pas Dieu, ni ces anges vengeurs qui jouent ici le rôle des Érinnyes antiques; mais tout lui fait deviner qu'il est là, vigilant, implacable ; elle le sent présent même en son sommeil, et sa mère Jézabel ne lui apparaît en songe que pour lui faire pressentir le châtiment prochain :

Le cruel Dieu des Juifs l'emporte aussi sur toi.

« Un instinct » l'a poussée dans le temple du vrai Dieu, dont elle veut apaiser la colère. Elle y croit reconnaître en Joas l'enfant en qui son rêve lui a montré un assassin ; elle le fait venir et l'interroge. Qui inspire à Joas ses réponses, sinon ce grand Dieu, invoqué par Josabeth au début de l'entretien, qui ne laisse pas ses enfants au besoin, qui « venge tôt ou tard son saint nom blasphémé », qui sait aimer et sait haïr? Elle aussi, malgré elle, Athalie a toujours à la bouche le nom du Dieu des

Juifs, dont « l'implacable vengeance » dans le passé lui est odieuse, parce qu'elle la pressent non moins implacable dans l'avenir. Imprudemment, elle pose, dans les termes les plus précis, la question qui fait le fond de ce drame :

> Ce Dieu, depuis longtemps votre unique refuge,
> Que deviendra l'effet de ses prédictions ?
> Qu'il vous donne ce Roi promis aux nations,
> Cet enfant de David, votre espoir, votre attente...

Acte III. — A cette question le troisième acte, l'acte de la prophétie, apporte une première réponse. Mathan lui-même, envoyé par Athalie près de Josabeth pour réclamer Joas, comme gage de paix, soupçonne la haute naissance de cet enfant mystérieux. Joad chasse l'apostat du temple, repousse les timides conseils de Josabeth, avance l'heure du couronnement de Joas et se prépare au combat, avec une confiance dans le succès que, seule, explique la certitude d'une intervention divine.

> Voilà donc quels vengeurs s'arment pour ta querelle,
> Des prêtres, des enfants, ô Sagesse éternelle !
> Mais, si tu les soutiens, qui les peut ébranler?
> Du tombeau, quand tu veux, tu sais nous rappeler :
> Tu frappes et guéris, tu perds et ressuscites.
> Ils ne s'assurent point en leurs propres mérites,
> Mais en ton nom sur eux invoqué tant de fois,
> En tes serments jurés au plus saint de leurs rois,
> En ce temple où tu fais ta demeure sacrée,
> Et qui doit du soleil égaler la durée.

Presque aussitôt, Dieu répond à cet acte de foi en manifestant sa présence, et en promettant un avenir immortel à Jérusalem délivrée : la prophétie qu'il inspire à Joad est un gage assuré du triomphe prochain. « Le Seigneur se réveille ; » Athalie est perdue.

Acte IV. — Joad instruit Joas des grands desseins de Dieu sur son peuple et sur lui, lui révèle comment ce Dieu l'a dérobé au poignard d'Athalie, et présente aux lévites

> Un roi que Dieu lui-même a nourri dans son temple.

Cependant, le péril presse ; Athalie arme ses soldats « contre Dieu » et assiège le temple. « Dieu ne se souvient plus de David, » s'écrie Josabeth. Mais Joad relève ce mot comme un blasphème : il sait, il sent que Dieu combat avec lui et par lui.

Acte V. — « Dieu nous envoie Abner ; » c'est ainsi que Zacha-

rie annonce le retour de celui qui ne sera, en effet, que l'instrument de Dieu et de Joad. Chargé par Athalie d'une dernière tentative, Abner conseille à Joad de livrer à la reine le trésor dont Mathan le dit possesseur, et Joad feint de céder, mais pour attirer Athalie dans le temple et l'y faire égorger. Le cri de Joad :

> Grand Dieu, voici ton heure, on t'amène ta proie,

la prière de Josabeth, qui supplie Dieu d'aveugler encore une fois Athalie, tout nous avertit qu'ici plus que jamais, dans ses paroles, dans ses actions, Joad est inspiré d'en haut. En homme habitué à communiquer avec les puissances surnaturelles, il voit, fait voir aux lévites l'ange exterminateur qui combat debout à leurs côtés. Enfin Athalie est prise au piège, et c'est Dieu qui formule son arrêt par la bouche de son grand prêtre :

> Tes yeux cherchent en vain, tu ne peux échapper,
> Et Dieu de toutes parts a su t'envelopper.
> Ce Dieu, que tu bravais, en nos mains t'a livrée :
> Rends-lui compte du sang dont tu t'es enivrée.

En vain elle appelle ses soldats à son secours.

> Comme le vent dans l'air dissipe la fumée,
> La main du Tout-Puissant a chassé cette armée.

Elle ne s'y trompe pas, et c'est au Tout-Puissant qu'elle jette sa malédiction dernière :

> Dieu des Juifs, tu l'emportes !...
> . . . .
> Impitoyable Dieu, toi seul as tout conduit.

De tels vers suffiraient à éclairer tout un drame. Il est à peine besoin que Joad, dans les derniers vers, dégage à son tour la conclusion et comme la moralité de l'action.

> Par cette fin terrible, et due à ses forfaits,
> Apprenez, roi des Juifs, et n'oubliez jamais
> Que les rois dans le ciel ont un juge sévère,
> L'innocence un vengeur, et l'orphelin un père.

VI

L'instrument de Dieu : Joad. — Les deux aspects de son caractère : Joad vu du côté de Dieu; Joad vu du côté du monde.

On a souvent remarqué que Joad, ministre et instrument de Dieu, gardait cependant, par un prodige de l'art de Racine, un caractère très personnel et très vivant. Il ne se borne point à implorer le secours du Tout-Puissant et à l'attendre. Lui qui condamne chez les autres « la foi qui n'agit point », il fait preuve de l'énergie la plus active, du dévouement le plus militant. Sans doute il agit dans le sens où Dieu veut qu'il agisse; mais il agit par lui-même, avec une singulière spontanéité d'initiative et d'élan. Il sait que toute sa force lui vient du Dieu dont l'intérêt le guide, et pas un instant il ne doute de l'issue d'un combat où Dieu combattra au premier rang; mais il sait aussi que Dieu abandonne ceux qui s'abandonnent. Pour mériter de triompher avec Dieu et par Dieu, il va au-devant des difficultés, et les heurte de front, ou les tourne. Garder la défensive serait digne d'un Abner. Joad prend l'offensive hardiment, et Boileau a pu comparer son intrépidité à celle des héros de Corneille.

C'est avec très peu de fondement que les admirateurs outrés de M. Corneille veulent insinuer que M. Racine est beaucoup inférieur pour le sublime; puisque, sans apporter ici quantité d'autres preuves que je pourrais donner du contraire, il ne me paraît pas que toute cette grandeur de vertu romaine tant vantée, que ce premier a si bien exprimée dans plusieurs de ses pièces et qui a fait son excessive réputation, soit au-dessus de l'intrépidité plus qu'héroïque et de la parfaite confiance en Dieu de ce véritablement pieux, grand, sage et courageux Israélite[1].

Mais si tout le monde est d'accord pour reconnaître et pour admirer la physionomie fortement individuelle de Joad, l'accord cesse dès qu'il s'agit de définir les traits, plus ou moins antiques, plus ou moins modernes, de ce caractère. Les uns affirment que Joad est plus Juif encore que le Joïada biblique, car Joïada ne tend point de piège à la reine. Les autres protestent qu'il n'est point Juif du tout. « Personne n'ignore assez l'histoire,

1. *Réflexions critiques*, XII. Boileau vient de citer les quatre vers qui ouvrent le célèbre couplet de Joad : « Celui qui met un frein... » Il trouve rassemblé dans ces vers « tout ce qu'il peut y avoir de sublime : la grandeur de la pensée, la noblesse du sentiment, la magnificence des paroles, et l'harmonie de l'expression ».

dit M. Taine, pour supposer que Joad soit un pontife juif; *il est trop bien élevé et trop peu féroce.* Il suffit aussi de regarder autour de soi pour voir qu'il n'est point un prêtre d'aujourd'hui : il est trop calme et trop commandant. » Que sera-t-il donc? Un prélat du XVII[e] siècle, un Bossuet ? « Racine, sans le vouloir, lui a donné plusieurs traits de Bossuet. » sa raideur intolérante contre les hérétiques, la certitude infaillible d'un grand évêque, qui semble à chaque instant voir les décrets de Dieu et porter sa foudre. Pour juger comme M. Taine, il faut ne vouloir considérer qu'un des aspects du caractère de Joad, celui de la foi, par lequel il ressemble à tous les pontifes de toutes les religions. Vu du côté de Dieu, Joad est, croyons-nous, Juif encore, car il est prophète aussi bien que grand prêtre, et, si grande que fût la voix de Bossuet, celle de Joad, dans la prophétie, résonne plus puissante, plus directement et surnaturellement inspirée. Mais enfin on peut lui découvrir, à la rigueur, de ce côté, quelques traits d'un évêque du XVII[e] siècle, pourvu qu'on ne prétende point prouver que Racine a voulu peindre un Bossuet en peignant un Joad. Tous deux se ressemblent et par le ton dogmatique de leurs affirmations, qui semblent des oracles, et par l'inaltérable sérénité d'une foi qui ne connaît ni le doute ni les défaillances. Mais regardons Joad du côté du monde, sa physionomie devient plus particulière, et les traits de la race apparaissent. Joad est violent et il est rusé.

On reconnaît Joad à cette violence.

C'est un ennemi, c'est Mathan qui le dit; mais il a quelques raisons de le dire, après la véhémente apostrophe par laquelle Joad a signalé son entrée à la scène v du troisième acte.

Où suis-je ? De Baal ne vois-je pas le prêtre ?
Quoi ! fille de David, vous parlez à ce traître ?
Vous souffrez qu'il vous parle ? et vous ne craignez pas
Que du fond de l'abîme entr'ouvert sous ses pas
Il ne sorte à l'instant des feux qui vous embrasent,
Ou qu'en tombant sur lui ces murs ne vous écrasent ?
Que veut-il ? De quel front cet ennemi de Dieu
Vient-il infecter l'air qu'on respire en ce lieu ?

Cette horreur de l'infidèle peut s'appeler fanatisme; mais comment séparer ici le fanatisme de la foi ? Il est la forme particulière que la foi revêt nécessairement chez un grand prêtre juif, en un temps de persécution. Est-ce l'éloquence du prêtre

moderne qui anime tout le discours de Joad aux lévites, dans le quatrième acte?

> Dieu sur ses ennemis répandra sa terreur;
> Dans l'infidèle sang baignez-vous sans horreur...

Intolérant et vindicatif en face des infidèles, il ne traite guère moins durement le peuple élu :

> Peuple lâche, en effet, et né pour l'esclavage,
> Hardi contre Dieu seul !... Poursuivons notre ouvrage.

Ce qui fait la beauté de ce dernier trait, c'est qu'on y sent la profondeur du mépris qu'inspirent à Joad ces adorateurs du vrai Dieu « vendus » à l'adoratrice de Baal. Que lui importent ces esclaves? Ce qu'ils sont pour Athalie, ils le seront pour Joas, si Joas triomphe; la force et le succès sont leurs seuls dieux. Mépriser ceux que l'on veut conquérir, serait-ce le meilleur moyen d'en préparer et d'en assurer la conquête? Juif, Joad abhorre l'impie étranger; resté fidèle au vrai Dieu et au vrai roi, il condamne de haut les déserteurs et les renégats; grand prêtre, il a l'orgueil du pontificat suprême, qui commande même aux rois, et il établit fort nettement la doctrine de la théocratie lorsqu'il dit :

> Il faut que sur le trône un roi soit élevé
> Qui se souvienne un jour qu'au rang de ses ancêtres
> Dieu l'a fait remonter par la main de ses prêtres.

La conséquence est d'une évidence qui s'impose : c'est aux prêtres, ministres de Dieu, que Joad devra le trône; c'est aux prêtres, représentants de Dieu près des rois, qu'il obéira, s'il est reconnaissant. Sans doute, cet esprit de domination ne distingue pas exclusivement les grands prêtres hébreux; mais l'histoire des Hébreux est pleine des empiétements du pouvoir sacerdotal sur le pouvoir civil et des révoltes de celui-ci : Joas lui-même secouera un jour le joug. Cette aristocratie dédaigneuse et hautaine des « saints » marqués par Dieu d'un signe spécial ne saurait être en repos si elle n'est pas au premier rang.

> Eternel ennemi des suprêmes puissances,

Joad est pour elles un adversaire bien redoutable. Où son zèle violent échouerait, sa diplomatie rusée triomphe. A lui seul le temple doit d'être resté debout, malgré la haine d'Athalie et

les perfides insinuations de Mathan. Par quels miracles d'habileté sans bassesse un tel équilibre a-t-il pu être maintenu si longtemps? A coup sûr, Joad ne s'est pas humilié, mais il s'est tu, il a usé du crédit d'Abner et des principaux Juifs restés à la cour de Juda ; peut-être il a désarmé Athalie par des assurances pacifiques, car elle n'est pas femme à tolérer en face d'elle un ennemi déclaré. Ce qu'il est à certains moments critiques de la tragédie, il n'a donc pas dû toujours l'être ; car le malheur des temps l'obligeait à une dissimulation politique. Et ce sont bien les qualités *politiques* qui lui ont permis de subsister jusque-là, comme elles lui permettront de combattre avec des chances sérieuses de succès et de victoire. Tant qu'il a été impossible de renverser le pouvoir récent et accepté par tous de l'usurpatrice, il a évité de la heurter de front. Il fallait que Joas grandît, que les lévites fussent plus nombreux et plus aguerris. Quand l'action s'ouvre, ils sont liés par un serment solennel, et ils sont dans l'attente d'un événement extraordinaire que Joad leur a fait pressentir ; Joas est adulte, les temps sont accomplis. Le grand prêtre attendrait peut-être encore pour agir, si Athalie ne précipitait la crise ; mais la crise le trouve prêt, et il y déploie des qualités rares de conspirateur à la fois hardi et prudent ; d'homme d'État au coup d'œil lucide, qui, dans son exaltation même, se possède ; de chef d'armée qui sait discipliner et entraîner ses soldats ; d'organisateur, on oserait presque dire de « machiniste » supérieur ; d'orateur, également capable de manier la grande éloquence inspirée du prêtre-prophète et l'éloquence nerveuse, abrupte, du tribun. Nul n'a plus de raideur apparente, mais nul n'a plus de souplesse réelle ; nul plus que cet « aristocrate » hautain n'a l'art d'émouvoir les foules : il parle à leurs yeux, à leur âme ; il ranime les traditions qui leur sont chères, il réveille les souvenirs qui les obligent à se montrer dignes de leurs aïeux ou de leur propre passé ; il flatte leurs instincts généreux et leurs intérêts, leurs croyances et leur rancune. Et tout cela est tragique, tout cela est religieux au plus haut degré, parce que la politique et l'art de Joad ne sont que les instruments mis au service de la foi la plus sincère et la plus profonde. On sent bien qu'en combattant pour la cause de Dieu il combat un peu pour la sienne, et que l'intérêt de la royauté légitime se confond avec l'intérêt du pontificat, qui régnera avec elle et peut-être sur elle. Mais c'est la réflexion seulement qui nous découvre les dessous humains de ce drame ; à la scène, tout

est emporté par le souffle venu d'en haut, et l'on ne voit plus que la grandeur du conflit qui oppose Athalie à Joad, Baal à Jéhovah.

Aussi comprend-on, excuse-t-on la ruse féroce qui attire Athalie dans le temple, pour peu qu'on veuille bien entrer dans l'esprit du drame. Il est trop clair que si, comme Voltaire, on juge *Athalie* en philosophe, à tête reposée, la politique de Joad et l'artifice qui la rend victorieuse sembleront d'un Juif fanatique plutôt que d'un adversaire loyal, plutôt que d'un chrétien ou d'un sage exempt des préjugés de caste et de religion. Mais si l'on se place au point de vue où se plaçait Racine, où il faut bien se placer après lui, sous peine de ne rien comprendre à son œuvre, on ne perdra pas son temps à s'indigner d'un procédé dont Joïada, il est vrai, n'use pas dans la Bible, mais dont cette même Bible nous offre des exemples assez abondants. Athalie est vieille ? Qu'importe à Joad ? Elle a donc joui trop longtemps du fruit de ses crimes. Elle est reine, et Joad lui a prêté serment de fidélité ? En admettant qu'il l'ait prêté, ce qui n'est dit nulle part, ce serment n'engage pas moralement l'homme qui a dû s'y plier pour préserver la vie des siens, celle de l'enfant en qui réside l'espoir d'un meilleur avenir, pour sauver le temple de la profanation et de la ruine. Mais il trompe Athalie en lui laissant croire qu'il y a un trésor caché dans le temple, en jouant sur ce mot de « trésor », qui dans sa pensée désigne Joas, et en promettant de le découvrir à la reine, alors qu'il ne veut lui montrer que Joas couronné ?

Il est vrai, de David un trésor est resté,
La garde en fut commise à ma fidélité ;
C'était des tristes Juifs l'espérance dernière,
Que mes soins vigilants cachaient à la lumière :
Mais puisqu'à votre reine il le faut découvrir,
Je vais la contenter ; nos portes vont s'ouvrir.
De ses plus braves chefs qu'elle entre accompagnée :
Mais de nos saints autels qu'elle tienne éloignée
D'un ramas d'étrangers l'indiscrète fureur :
Du pillage du temple épargnez-moi l'horreur.
Des prêtres, des enfants lui feraient-ils quelque ombre ?

Humainement, cela s'appelle de l'hypocrisie. Mais envers une reine étrangère et impie Joad se croit tout permis : le salut du peuple de Dieu est pour lui la loi suprême. Et, s'il n'est pas assez philosophe en cela, il est sans doute assez Juif. Voltaire l'accuse même d'imprévoyance : ne fait-il pas tout ce qu'il peut pour perdre l'enfant qu'il doit sauver, et n'a-t-il pas à craindre,

si Athalie pénètre dans le temple avec une escorte nombreuse, que cet enfant ne soit égorgé dans le tumulte? Non : si la ruse dont Abner est l'innocent complice réussit, et elle doit réussir, comment Athalie pourrait-elle prendre ses précautions contre une poignée de lévites qu'elle croit désarmés, dont Joad lui cache, jusqu'au dernier moment, le nombre et la force? Comment surtout pourrait-elle résister à la main qui met sur ses yeux le « bandeau » fatal dont parle Josabeth et qui la pousse vers sa perte? Dès lors, il est superflu de se demander, avec Voltaire, si la conduite de Joad est d'un mauvais exemple sur la scène, car Dieu, le Dieu jaloux, couvre Joad, et c'est ce Dieu qu'il faudrait, en bonne logique, accuser d'intolérance farouche et sanguinaire. Devant lui Joad est absous d'avance. Libre à nous de ne pas l'absoudre, quand nous le jugeons au point de vue de la morale pure ; mais il s'agit d'un drame. Le caractère de Joad est-il dramatique? est-il vrai? On ne lui reproche, au fond, que de l'être trop.

VII

Le côté tendre du caractère de Joad. — Joas; son éducation, son caractère, son langage. — Les enfants au théâtre.

Si Joad n'était que « le plus superbe de tous les mortels », selon le mot de Mathan, il nous laisserait l'impression d'un caractère tour à tour hautain et avisé, plus original que séduisant, plus vigoureux qu'humain. Mais il est attendri par le voisinage de Joas, dont il est le tuteur, le père adoptif, aussi bien que le précepteur et le sujet. Il ne faut pas oublier que Joas est le neveu de Josabeth et que Joad ne voit pas en lui seulement son roi futur. C'est ce qui donne un accent si touchant au discours du quatrième acte :

> O mon fils ! de ce nom j'ose encor vous nommer,
> Souffrez cette tendresse, et pardonnez aux larmes
> Que m'arrachent pour vous de trop justes alarmes :
> Loin du trône nourri, de ce fatal honneur,
> Hélas ! vous ignorez le charme empoisonneur.

Les conseils qui suivent sont beaux encore, et fort dignes d'être adressés à un jeune prince, pénétrés d'ailleurs d'un sincère amour du peuple; mais ils n'ont plus le même charme

mélancolique. Pourtant, l'accent se relève et s'attendrit vers la fin.

Promettez sur ce livre, et devant ces témoins,
Que Dieu fera toujours le premier de vos soins;
Que, sévère aux méchants, et des bons le refuge,
Entre le pauvre et vous vous prendrez Dieu pour juge,
Vous souvenant, mon fils, que, caché sous ce lin,
Comme eux vous fûtes pauvre, et comme eux orphelin.

Les larmes d'un Joad sont rares et précieuses; elles tempèrent une dureté impérieuse qui lui semble naturelle, mais que les circonstances ont exaspérée. Quand Joas ne serait bon qu'à cela, il ne serait pas dans le drame un personnage inutile. Mais il est le drame tout entier, car il est le vrai roi qu'il s'agit de replacer sur le trône, et qui, à son tour, restaurera le culte du vrai Dieu. On ne conçoit guère comment Michelet a pu écrire: « C'est la tragédie d'un enfant. Si l'enfant eût rempli la pièce de son péril, l'intérêt eût été très vif; on n'eût pas respiré... On resserra à l'excès le seul rôle qui intéressât (pour ne pas trop faire pleurer, ne pas laisser douter de Dieu toujours présent). Dans ce beau sujet du péril d'un enfant, l'enfant ne parut presqué pas. » Il est vrai que Joas est absent du premier et du troisième actes; mais, alors même qu'il ne paraît pas, on ne parle que de lui. Ce n'est pas en tant qu'enfant, par le seul charme de son sourire enfantin, qu'il doit nous intéresser : c'est en tant qu'enfant royal, miraculeusement sauvé et réservé à de hautes destinées, puisque le Sauveur sortira de sa race. Nous peindrions aujourd'hui l'enfant avec toutes les grâces de l'enfance; Racine n'a voulu peindre qu'un enfant exceptionnel par sa naissance, par ses malheurs, par son éducation, par son intelligence, car, on nous en prévient, « déjà son esprit a devancé son âge ». Il faut que cette mâle tragédie soit attendrie, mais il ne faut pas qu'elle soit énervée : elle admet un enfant, elle repousserait tout enfantillage.

Non, quoi qu'en dise Michelet, *Athalie* ne devait pas, ne pouvait pas être avant tout « la tragédie d'un enfant ». Que serait cet enfant sans Joad, et que serait Joad sans Dieu? Toutefois, n'allons pas croire que Joas n'a rien de l'enfant, qu'il est semblable à ces petits hommes précoces qui semblent n'avoir point d'âge. Dans l'enceinte du temple où il est caché, la vie est austère, et les plaisirs mêmes sont graves.

ATHALIE.

Quels sont donc vos plaisirs ?

JOAS.

Quelquefois à l'autel
Je présente au grand prêtre ou l'encens ou le sel;
J'entends chanter de Dieu les grandeurs infinies;
Je vois l'ordre pompeux de ses cérémonies.

ATHALIE.

Hé quoi! vous n'avez pas de passe-temps plus doux!
Je plains le triste sort d'un enfant tel que vous.

On est tenté d'être de l'avis d'Athalie, et l'on sourit de ces passe-temps si peu récréatifs, dont Joas se contente, sans même soupçonner qu'il en puisse être de plus doux. L'ironie est facile; mais ce n'est pas elle qui nous donnera la clef d'un tel drame. Et d'ailleurs Joas n'a rien d'un vulgaire « enfant de chœur »; sa « noble pudeur » trahit sa naissance et inspire le respect même à ses compagnons; sa sensibilité est vive, sa modestie charmante, son courage déjà viril. A l'approche de la crise décisive, où il est bien loin de se croire intéressé, les larmes de Josabeth, sa mère adoptive, l'émeuvent : il s'offre lui-même comme victime pour apaiser la colère du Ciel. Il ne sait ce qui se prépare, et court dans les bras de Joad pour apprendre de lui la vérité. Avec un étonnement ingénu il considère ce qui se passe. Pourquoi lui apporter le glaive de David ? pourquoi essayer à son front le bandeau royal ? Ne craint-on pas d'en profaner la gloire? Lorsqu'il se sait l'héritier de David, ses premières paroles sont des paroles de reconnaissance et d'affection pour le grand prètre. Loin de s'enorgueillir de cette révélation, il sent plus que jamais combien peu de chose il est devant Dieu. Loin de vouloir se distinguer de la foule des lévites, il s'y mèle, avec une simplicité cordiale.

Lui, parmi ces transports affable et sans orgueil,
A l'un tendait la main, flattait l'autre de l'œil,
Jurait de se régler par leurs avis sincères,
Et les appelait tous ses pères ou ses frères.

Mais il est l'élève trop docile de Joad, dont il fait sienne la doctrine et répète les formules? A de certains moments, en effet, il semble un Joad plus jeune et adouci. Joad lui a souvent lu l'histoire des rois de Juda; en même temps qu'il lui commentait les règles du droit royal, il lui apprenait à pénétrer la loi divine en lisant les livres sacrés. La crainte de Dieu et de ses prêtres, l'horreur des infidèles, se sont ainsi lentement imprimées au fond de son âme. C'est dans ces dispositions

qu'il affronte l'interrogatoire d'Athalie. M. Taine veut qu'il y récite une leçon bien apprise et bien retenue. D'autres, au contraire, veulent que le Dieu invoqué par Josabeth descende sur lui et mette en sa bouche une sagesse qui n'a plus rien d'humain, comme il le fait parfois dans la Bible : *Ex ore infantium perfecisti laudem tuam* (c'est de la bouche des enfants que tu as fais sortir ta plus grande gloire). C'est, de part et d'autre, accorder trop peu à l'intelligence naturelle et précoce de Joas. Il se souvient, mais ne récite point par cœur les paroles apprises, car aucun enseignement n'a pu prévoir les hasards d'un entretien où les réminiscences ne suffiraient pas. Il est inspiré, c'est-à-dire que Dieu soutient sa faiblesse, éclaire son inexpérience; mais Dieu ne lui dicte pas ses moindres paroles. Voici, par exemple, un endroit de ce dialogue où l'on surprend un écho de la doctrine de Joad.

ATHALIE.

J'ai mon Dieu que je sers : vous servirez le vôtre :
Ce sont deux puissants dieux.

JOAS.

Il faut craindre le mien;
Lui seul est Dieu, madame, et le vôtre n'est rien.

Mais en voici un autre où il semble que les instructions de Joad n'ont pas prévu la réponse, et que Joas parle pour son compte.

JOAS.

Quel père
Je quitterais ! et pour...

ATHALIE.

Eh bien ?

JOAS.

Pour quelle mère !

Faisons donc la part de la mémoire, — de la mémoire intelligente, car il est diverses façons assurément de répéter et d'appliquer une leçon, — de l'éducation, toujours tournée vers le même but, et de l'inspiration divine qui, à vrai dire, dans cette tragédie, est au fond de la plupart des actes et des paroles, soit qu'elle assiste les uns, soit qu'elle égare les autres. De toute manière, Joas ne peut être réduit au rôle d'écho inintelligent : Racine l'a fort bien montré dans sa préface, et c'est pour lui l'occasion d'une louange bien délicate adressée au

duc de Bourgogne, à ce duc qui s'attendrissait sur les infortunes de Joas.

Je crois ne lui avoir rien fait dire qui soit au-dessus de la portée d'un enfant de cet âge qui a *de l'esprit et de la mémoire*. Mais, quand j'aurais été un peu au delà, il faut considérer que c'est ici un enfant tout extraordinaire, élevé dans le temple par un grand prêtre qui, le regardant comme l'unique espérance de sa nation, l'avait instruit de bonne heure dans tous les devoirs de la religion et de la royauté. Il n'en était pas de même des enfants des Juifs que de la plupart des nôtres; on leur apprenait les saintes lettres, non seulement dès qu'ils avaient atteint l'âge de la raison, mais, pour me servir de l'expression de saint Paul, dès la mamelle... Je puis dire ici que la France voit en la personne d'un prince de huit ans et demi, qui fait aujourd'hui ses plus chères délices, un exemple illustre de ce que peut dans un enfant un heureux naturel aidé d'une excellente éducation; et que si j'avais donné au petit Joas la même vivacité et le même discernement qui brillent dans les reparties de ce jeune prince, on m'aurait accusé avec raison d'avoir péché contre les règles de la vraisemblance.

Il répondait par là d'avance aux critiques dirigées non seulement contre l'entretien de Joas et d'Athalie, mais contre l'espèce d'interrogatoire que Joad, au quatrième acte, fait subir à Joas avant de le sacrer roi. C'est un véritable « examen », aux yeux de M. Taine, et Racine s'est souvenu de l'éducation du dauphin. « Depuis l'*Émile,* cette scène paraît déplacée ; on sait qu'un enfant ne comprend pas les formules, qu'il les récite. » M. Sarcey y insiste :

Joas est un très gentil enfant, d'un cœur excellent, de mœurs douces, de langage aimable ; mais on retrouvera en toute occasion sur ses lèvres des formules de catéchisme dont on a farci son intelligence. Il ne lui manque, de ce qui constitue un homme et surtout un roi, qu'un seul point, qui est le vouloir personnel ; le ressort lui manque. Comment l'aurait-il ? On l'a, chez lui, de parti pris, énervé, usé. On a toujours pensé, voulu, parlé pour lui. La réponse toute faite lui vient naturellement aux lèvres aussitôt qu'on l'interroge, une réponse au-dessus de son âge, cela va sans dire. Ne vous en étonnez pas : est-ce que les perroquets ne répètent pas des phrases au-dessus de leur intelligence ? Joas n'est qu'un perroquet de sacristie, destiné plus tard à devenir un perroquet de cour[1].

Il faut accorder que la scène où Joad interroge Joas sur les devoirs d'un roi a, dans la forme, quelque chose d'une leçon de catéchisme, car le maître sait trop d'avance ce que répondra l'élève. Aussi n'est-ce pas, à proprement parler, d'un « examen » qu'il s'agit (Joas pourrait-il ne pas être *reçu ?*), mais d'une sorte de formalité solennelle qui précédait souvent le couronnement des princes (voyez les questions adressées par

1. Feuilleton dramatique du *Temps,* 25 août 1872.

Charlemagne à son fils dans l'épopée du *Couronnement Looys*) et même l'entrée en charge de simples magistrats. Ici, cet acte banal devient intéressant et tragique, dans la situation où les deux personnages sont placés. A ce moment décisif, Joad a le devoir de dégager sa responsabilité devant Dieu. C'est lui qui a formé ce roi de demain ; il va maintenant l'abandonner à lui-même ; mais auparavant il constate que son œuvre est achevée. Qu'on ne l'oublie pas, d'ailleurs, il sait que Joas ne sera pas toujours fidèle à ses promesses ; mais ces promesses, il les provoque, il en prend acte ; Dieu fera le reste. Pour le moment, il est tout entier au tendre orgueil que lui inspirent les réponses, non seulement pieuses, mais viriles, de Joas, qui est prêt à faire le sacrifice de sa vie. Joad a raison de croire cet enfant capable de mourir en roi.

En peignant ainsi Joas, enfant exceptionnel et prédestiné, Racine évitait, ou plutôt tournait à son profit la principale difficulté du sujet. Rien n'est plus malaisé au théâtre que de faire parler un enfant, on le sait trop par des tentatives malheureuses. Les Grecs eux-mêmes ont rarement osé mêler des enfants aux personnages de leurs drames. L'audacieux Euripide n'a fait entendre que derrière le théâtre les cris des enfants de Médée qu'égorge leur mère égarée. Pourtant, dans *Alceste*, le petit Eumélos exhale des plaintes touchantes sur le corps de sa mère, qui est morte volontairement pour prolonger les jours de son mari :

O malheur ! maman est descendue aux enfers ! Elle ne voit plus, ô mon père, la lumière du soleil. Elle s'en est allée, me laissant orphelin, infortuné que je suis. Vois, vois donc ses paupières et ses mains défaillantes. Écoute-moi, écoute, ma mère, je t'en supplie. C'est moi qui t'appelle, moi, ton petit enfant, attaché sur tes lèvres... Tout jeune encore, ô mon père, je reste seul et privé d'une mère chérie. Oh ! que mon sort est cruel, et le tien aussi, petite sœur ! C'est en vain, bien en vain, ô mon père, que tu as pris une épouse, et tu n'es pas arrivé avec elle jusqu'au seuil de la vieillesse ; car elle est morte auparavant, et, en partant, elle a emporté toute la joie de la maison.

Le drame français n'admet pas l'enfant. M. Faguet, qui l'observe, cite pourtant Jean de la Taille, assez hardi ou assez ingénu pour mettre sur la scène le supplice des fils de Saül. Nous croyons qu'on en trouverait quelques autres exemples dans notre vieux théâtre, comme dans nos vieilles épopées. En tout cas, ils sont négligeables, puisqu'on ne s'en souvient plus. Le théâtre étranger, au contraire, s'enorgueillit de plus d'une belle scène dont un enfant est le héros : par exemple du dialogue

pathétique, un peu gâté par une trop grande dépense d'esprit, entre le jeune Arthur de Bretagne et le geôlier qui doit le faire périr, dans *le Roi Jean*, de Shakespeare. Lope de Vega, dans la *Fuerza lastimosa,* imagine que le comte Alarcos, infidèle à l'Infante, est contraint par elle de tuer sa femme Isabelle. Celle-ci fait ses adieux à ses enfants; l'aîné, à qui elle recommande ses sœurs, la supplie de l emmener avec elle, demande à son père pourquoi il la fait mourir, et comme sa mère, n'accusant que la destinée, le conjure de ne demander jamais à Dieu vengeance de sa mort, il s'écrie : « Si Dieu le voit, ma mère, qu'importera notre silence? » Cet enfant est déjà un logicien et un orateur. C'est de ce côté que versent d'ordinaire ceux qui font parler des enfants sur la scène : ils leur prêtent un langage qui n'est plus celui des enfants, et n'est pas celui des hommes. Seul au XVIIe siècle, l'auteur du *Malade imaginaire* a fait parler la petite Louison comme parle une enfant de cet âge, sans trop de niaiserie et sans trop de précocité. Mais ce n'est qu'une scène, et une scène de comédie familière. Racine hasardait davantage en associant de si près Joas à une action tragique. On ne saurait nier que Joas y tienne sa place avec dignité, avec cette douceur un peu triste des enfants qui ont grandi dans le malheur et le silence, fruits trop tôt mûrs peut-être, mais dont il a fallu presser la maturité.

VIII

La famille de Joad : Josabeth, Zacharie, Salomith.

Comme si le voisinage de Joas ne suffisait pas à attendrir le grand prêtre, Racine a groupé autour de Joad une famille à la fois semblable à lui et distincte de lui.

Le rôle de Josabeth est un rôle de second plan par rapport au rôle de Joad, mais n'en est pas moins utile, sinon nécessaire à l'action. C'est Josabeth qui a arraché Joas aux assassins, qui l'a élevé, qui est saluée par lui du nom de mère. Sœur du dernier roi, elle est la tante de cet orphelin, et Athalie lui fait l'honneur de la détester plus encore que Joad. De son origine elle a gardé une fierté qui sait tenir tête aux ennemis les plus redoutables. Devant Athalie, elle tremble d'abord, non pour elle, mais pour son fils adoptif; pourtant lorsque Athalie pousse

à bout sa patience, elle trouve des réponses courageuses dans leur simplicité :

Peut-on de nos malheurs lui dérober l'histoire ?
Tout l'univers les sait ; vous-même en faites gloire...

Tout vous a réussi. Que Dieu voie et nous juge !

Moins habile que Joad, elle ne sait pas dissimuler. Par là elle est moins forte que le grand prêtre, mais attire et retient plus notre sympathie. Nous admirons Joad, nous aimons Josabeth. Mathan lui rend cet hommage :

Je sais que, du mensonge implacable ennemie,
Josabeth livrerait même sa propre vie
S'il fallait que sa vie à sa sincérité
Coûtât le moindre mot contre la vérité.

Il est vrai que l'éloge ici cache un piège ; mais toute cette scène avec Mathan montre assez que Josabeth n'est pas incapable de parler haut et ferme quand les circonstances l'exigent. C'est d'abord un froid mépris :

J'admirais si Mathan, dépouillant l'artifice,
Avait pu de son cœur surmonter l'injustice,
Et si de tant de maux le funeste inventeur
De quelque ombre de bien pouvait être l'auteur.

C'est ensuite l'indignation, longtemps contenue, qui éclate :

Méchant, c'est bien à vous d'oser ainsi nommer
Un Dieu que votre bouche enseigne à blasphémer !
Sa vérité par vous peut-elle être attestée,
Vous, malheureux, assis dans la chaire empestée
Où le mensonge règne et répand son poison ;
Vous, nourri dans la fourbe et dans la trahison ?

Mais Racine n'a pas voulu que la vaillance et la fierté de Josabeth fussent au niveau de celles de Joad. Il a voulu qu'elle nous apparût surtout tremblante en face de Joad confiant, telle que son fils Zacharie la peint au cinquième acte :

Quelques prêtres, ma sœur, ont d'abord proposé
Qu'en un lieu souterrain par nos pères creusé
On renfermât du moins notre arche précieuse.
« O crainte, a dit mon père, indigne, injurieuse !
L'arche qui fit tomber tant de superbes tours,
Et força le Jourdain de rebrousser son cours,
Des dieux des nations tant de fois triomphante,
Fuirait donc à l'aspect d'une femme insolente ! »

Ma mère, auprès du roi, dans un trouble mortel,
L'œil tantôt sur ce prince et tantôt vers l'autel,
Muette, et succombant sous le poids des alarmes,
Aux yeux les plus cruels arracherait des larmes.

Cette opposition de la foi résolue et de la foi craintive se renouvelle souvent dans le cours du drame elle est le drame même, car c'est seulement quand la vie de Joas est en danger que la chair et le sang de Josabeth se troublent, que sa foi « s'affaiblit et s'étonne ». Ce n'est plus alors la princesse, c'est la mère adoptive qui parle : cet enfant que Joad veut montrer, elle veut le cacher au fond des déserts ; puis, lorsqu'elle voit repoussés, non sans hauteur, ses timides conseils, elle s'abandonne à la volonté de Joad, en qui elle révère l'autorité, non seulement de l'époux, mais du grand prêtre. Fort de cette double supériorité, celui-ci la traite avec une sévérité mêlée de pitié. Il ne la comprend pas, et ne peut la comprendre, car il ne boit pas à longs traits comme elle « le lait de la tendresse humaine ». Rien de plus humain que ces inquiétudes d'un amour maternel toujours effarouché, payé d'ailleurs de l'amour filial le plus caressant.

A force d'être par le cœur la mère de Joas, a-t-elle oublié qu'elle était par le sang la mère de Zacharie et de Salomith ? Non, sans doute ; mais Joas a dans son affection une place privilégiée, moins parce qu'il est le roi légitime que parce qu'il est le plus malheureux, le plus petit, le plus menacé. Tout, dans le temple, a cet enfant pour centre et pour but. Par suite, Salomith et Zacharie sont un peu rejetés dans la pénombre. Salomith en particulier ne se distingue guère du chœur, et Racine, en effet, on le voit par sa préface, n'a créé ce rôle que pour rattacher le chœur au groupe central. Elle donne une voix aux terreurs de ses compagnes comme à leur foi suppliante ; elle se réfugie avec elles, se blottit, pour ainsi dire,

A l'ombre solitaire
Du redoutable sanctuaire.

Cette figure douce et un peu pâle semble voilée d'une ombre de tristesse. Salomith ne peut connaître la vie ; mais elle sait que le crime règne, et elle n'a pas la fraîcheur d'illusions de la jeunesse.

UNE DES FILLES DU CHŒUR

D'où vient que, pour son Dieu pleine d'indifférence,
Jérusalem se tait en ce pressant danger ?

D'où vient, mes sœurs, que, pour nous protéger,
Le brave Abner au moins ne rompt pas le silence ?

SALOMITH.

Hélas ! dans une cour où l'on n'a d'autres lois
Que la force et la violence,
Où les honneurs et les emplois
Sont le prix d'une aveugle et basse obéissance,
Ma sœur, pour la triste innocence
Qui voudrait élever la voix ?

Si Salomith a la douceur triste de sa mère Josabeth, Zacharie a déjà la fougue de son père Joad, avec plus de naïveté dans les impressions. Voyez-le au début du second acte, accourir « tout pâle et hors d'haleine ». De quelle catastrophe vient-il d'être le témoin ? « Le temple est profané ! »

Une femme... peut-on la nommer sans blasphème ?
Une femme... c'était Athalie elle-même...

Athalie a pénétré dans le lieu saint! Avec quelle horreur il raconte cette profanation inouïe! Mais aussi avec quel orgueil filial il rapporte l'apostrophe courroucée que Joad lance à l'usurpatrice!

Moïse à Pharaon parut moins redoutable !

Un tel exemple n'est pas perdu pour l'impétueux adolescent : quand Mathan se présente à son tour au seuil du temple, Zacharie est là qui lui en défend l'entrée, fermée à tout profane, et Nabal, confident de Mathan, reconnaît en lui le caractère indomptable de la race :

Leurs enfants ont déjà leur audace hautaine.

Ce que le fanatisme d'un tout jeune homme paraît avoir d'un peu déplaisant est tempéré chez Zacharie par sa tendre amitié pour Joas. Frère et sujet de Joas, il est prêt à donner pour lui sa vie, et c'est Joas pourtant qui le fera périr, et Joad, qui prophétise ce meurtre, a devant les yeux sans doute ce sanglant avenir, lorsque, en les voyant s'embrasser, il forme en vain ce souhait mélancolique :

Enfants, toujours ainsi puissiez-vous être unis !

Quoi qu'on ait pu dire, si vague, si lointaine que soit cette perspective, la pièce en est assombrie. L'héroïque grand prêtre,

qui rappelle à Josabeth le sacrifice d'Abraham, est capable, lui aussi, de sacrifier sans murmure son fils à Dieu. Mais le spectateur n'est pas un Joad. Toutes les raisons d'ordre général qu'on accumulera pour lui prouver qu'il a tort de s'émouvoir, que, seuls, en un pareil sujet, les intérêts et les desseins de Dieu méritent d'être considérés, ne l'empêcheront pas d'éprouver une sorte de gêne lorsque Athalie, au dénouement, renouvelle et précise la sinistre prédiction de Joad, lorsque Joas ne peut cacher son trouble et supplie Dieu de détourner cette malédiction de lui. A la lecture on peut *comprendre;* au théâtre, on ne réfléchit pas, on sent. Humainement, dramatiquement, c'est une faute d'avoir évoqué cette image, qui, une fois évoquée, s'interpose entre Joas et nous et refroidit notre sympathie. Mais le poète regardait plus haut que nous, plus haut que Joas et Zacharie, plus haut que Joad même, et l'impression pénible dont nous avions peine à nous défendre lui eût semblé l'effet d'une sensibilité bien profane.

IX

Athalie. — Par où elle est faible. — En quoi elle diffère d'Agrippine.

Contre de tels ennemis Athalie est moins forte qu'il ne semble, car ils ont la plénitude de la force morale, la plus efficace de toutes, et elle n'a que l'ombre de la puissance matérielle. Même sans tenir compte de cet esprit d'imprudence et d'erreur qui obscurcit sa raison et ne lui laisse guère que l'illusion de la liberté, elle est faible par bien des endroits. Ambitieuse, elle a osé répandre le sang des siens, et faire la paix autour d'elle, en faisant la solitude. Mais elle n'a pas su pacifier son âme aussi bien que son royaume. Quand elle veut s'étourdir, elle se dit et se croit peut-être inébranlable dans son autorité usurpée, qu'ont légitimée, à ses yeux, le temps et le Ciel.

Ce que j'ai fait, Abner, j'ai cru le devoir faire.
Je ne prends point pour juge un peuple téméraire.
Quoi que son insolence ait osé publier,
Le Ciel même a pris soin de me justifier.
Sur d'éclatants succès ma puissance établie
A fait jusqu'aux deux mers respecter Athalie.
Par moi Jérusalem goûte un calme profond.

Elle se trompe, le calme n'est qu'à la surface, et autour d'elle, et en elle : parce qu'elle a fait peur autrefois, elle s'imagine faire peur toujours. Mais on n'a plus peur d'elle aujourd'hui; et pourquoi? Parce que c'est elle, à son tour, qui a peur. On l'a subie, on ne l'a jamais *respectée;* quoi qu'elle en dise, son armée n'est qu'un ramas de mercenaires qui fuiront devant quelques hommes de cœur. De ses officiers il n'en est pas un qui soit dévoué à sa personne; à l'heure du péril, elle n'en trouvera pas un pour la défendre. Quant au peuple, sa lâche obéissance est à la merci des événements. Tout cela serait de peu de conséquence si la volonté d'Athalie était capable de les retenir dans le devoir. Mais elle a vieilli. Chez une héroïne du mal comme la Cléopâtre de *Rodogune*, l'âge ne fait qu'accroître l'énergie dans le crime; chez Athalie il révèle et aggrave les faiblesses innées. Athalie a pu avoir des élans et comme des accès d'énergie; elle n'a jamais eu l'énergie véritable, qui est l'énergie contenue et soutenue. Elle a eu ses fureurs, elle n'a jamais eu de politique, car le mépris des hommes et de la vie humaine n'en est pas une. Défiante et crédule, aveugle et clairvoyante tour à tour, elle ne garde pas de mesure et se porte toujours d'un bond aux excès. Voyez-la vis-à-vis d'Abner : elle lui accorde toute sa confiance d'abord, puis la lui retire, puis la lui rend tout entière. Voyez-la vis-à-vis de Joad : elle a longtemps toléré son opposition sourde, puis la voici qui, un poignard à la main, monte elle-même à l'assaut du temple. Qu'a-t-il fallu pour cela? Un songe. Elle s'étonne de s'en inquiéter; partout elle l'évite, partout il la poursuit; partout elle cherche la paix, qui la fuit toujours.

Nous sommes en Orient, pays des despotes capricieux et superstitieux. L'indolent Assuérus semble bien éloigné de ressembler à Athalie; pourtant c'est la même insouciance du sang versé, la même infatuation de la toute-puissance, et aussi, unie à cet orgueil du commandement, la même et puérile confiance en un vizir, en un favori profane ou sacré, Aman ou Mathan, les mêmes terreurs sans fondement. Assuérus consulte les devins de Chaldée sur le songe qui a troublé son sommeil; Athalie, troublée par un autre songe, croit apaiser par des présents le Dieu des Juifs. Elle s'excuse de cette faiblesse auprès du pontife de Baal, comme elle s'excuse de ses crimes, quoiqu'elle se défende de le faire, devant ce même Mathan et devant Abner, qui représentent l'opinion du clergé, comme on dirait aujourd'hui, et de l'armée; plus tard encore devant Josabeth.

Fâcheux symptôme que ce besoin de réhabilitation d'une reine qui, pour s'excuser, n'attend pas même qu'on l'accuse. Que sont devenus cette belle confiance et cet imperturbable cynisme d'autrefois? Ce n'était qu'un masque : le masque est tombé, l'héroïne à la grandeur perverse s'est évanouie, la femme seule est restée. Son conseiller, son premier ministre, Mathan, ne la reconnaît plus.

> Ce n'est plus cette reine éclairée, intrépide,
> Élevée au-dessus de son sexe timide,
> Qui d'abord accablait ses ennemis surpris,
> Et d'un instant perdu connaissait tout le prix :
> La peur d'un vain remords trouble cette grande âme :
> Elle flotte, elle hésite; en un mot, elle est femme.

Il faudrait donc distinguer deux Athalies : celle qu'admirait Mathan, sceptique, vaillante, vigilante; et l'Athalie dégénérée qui l'étonne. Mais il n'est pas vraisemblable que Racine, le poète des nuances, ait voulu nous faire assister à un revirement aussi brusque. Ce qu'il a caractérisé, c'est la lente évolution morale d'une âme orageuse d'abord, inquiète ensuite, qui, en réalité, n'a jamais été maîtresse d'elle-même, mais que l'âge, la superstition, les soupçons incessants, les pressentiments sinistres, les remords peut-être, ont peu à peu ébranlée et comme énervée. Le fond de cette nature est la lâcheté, que la violence n'exclut pas, qu'elle suppose souvent, au contraire. Lorsque l'action s'ouvre, elle est mûre pour la vengeance de Dieu, et c'est alors seulement, après avoir laissé s'accomplir le travail intérieur qui désorganise cette âme altière, que Dieu saisit sa proie, l'égare et la jette au glaive des lévites.

Sur cette lâcheté pourtant il faudrait s'entendre. C'est par là d'ordinaire qu'on oppose Athalie à l'infatigable Agrippine, moins « femme » qu'elle [1]. Toutes deux, dit-on, ont le même orgueil, le même mépris de ceux qui sont nés pour obéir, la même foi imprudente en leur étoile, et, d'autre part, la même étourderie, les mêmes adresses féminines, la même vue courte des choses; mais Agrippine est plus courageuse jusqu'au bout. Combien les imprécations hautaines sous lesquelles elle accable Néron, au dénouement de *Britannicus,* sont au-dessus des basses fureurs d'Athalie prise au piège! C'est être sévère pour Athalie, dont la chute ne manque pas d'une certaine grandeur. Elle n'a pas

1. Voyez dans *les Grands maîtres du dix-septième siècle,* de M. Faguet, une très fine comparaison d'Agrippine et d'Athalie.

appris, comme Agrippine, l'art des discours savants et des nobles attitudes. C'est une reine barbare, qui vit et qui meurt en barbare, sans prendre la peine de tomber avec dignité. Avant de tomber, pourtant, elle se redresse et, dédaignant tous ceux qui la menacent ou la trahissent, dédaignant Joad lui-même, c'est au Dieu des Juifs seul qu'elle s'en prend ; c'est le seul ennemi qu'elle veuille reconnaître digne d'elle. Athalie et Dieu, cette antithèse suffit à faire éclater la profonde inégalité des deux adversaires ; et cependant Athalie est grande pour avoir osé s'en prendre à Dieu, pour avoir été terrassée par Dieu. Si terrible qu'il soit, Néron, il faut l'avouer, n'est pas un partenaire de la taille de Jéhovah. Athalie et Agrippine déploient, pour conquérir le pouvoir, des qualités d'énergie et d'habileté qui les abandonnent quand il s'agit de s'y maintenir sur les positions conquises : mais c'est peu de chose que les intrigues souterraines d'Agrippine et que les obstacles qu'elle rencontre, un vieillard imbécile à duper, un affranchi à séduire, un sénat à acheter, auprès de ce massacre au grand jour de toute une famille royale, de cette terreur qu'Athalie fait peser sur Jérusalem, de ce conflit d'une vieille femme toute couverte de sang, peureuse et hautaine, audacieuse et indécise, superstitieuse et impie, avec la puissance mystérieuse dont elle devine l'invisible hostilité, et qu'elle brave même en expirant.

X

L'entourage d'Athalie : Abner traître sans le savoir ; Mathan traître cynique.

Ce qui fait l'inégalité du combat entre Athalie et Joad, toute intervention divine mise à part, c'est que Joad a su grouper autour de Joas un petit nombre d'hommes résolus, intimement unis dans la même foi enthousiaste et la même espérance, tandis qu'Athalie n'a pour la protéger qu'une foule sans cohésion et sans âme. Dans l'intérieur du temple, les femmes elles-mêmes et les enfants sont de cœur avec le grand prêtre et le jeune roi ; dans le camp d'Athalie (car elle et ses Tyriens ne font que camper dans Jérusalem terrorisée) règne une véritable anarchie de sentiments et d'intérêts. Pour donner à son autorité, qui ressemblait trop à une dictacture armée, l'apparence d'un gouvernement régulier et pacifique, Athalie a

conservé près d'elle les anciens chefs de l'armée. Abner représente, dans la tragédie, ces ralliés qui servent Athalie avec plus de résignation que d'ardeur, serviteurs loyaux, sans doute, de la monarchie nouvelle, parce qu'ils croient toute autre monarchie impossible, mais gardant au fond du cœur un souvenir ému de leurs anciens rois, et tout prêts à faire défection quand l'héritier de ces rois leur sera miraculeusement rendu. Ce miracle, ils ne peuvent le prévoir, et c'est ce miracle pourtant qui fera d'eux, en apparence, des traîtres. On n'y songe point assez quand on blâme ou qu'on raille Abner. Pourquoi ce brave soldat, ce très honnête homme, ressemble-t-il ici à un naïf, là à un complice? Respectueux des pouvoirs établis, dont ce n'est pas son affaire de rechercher et de juger les origines, il est décidé à faire jusqu'au bout ce qu'il croit son devoir envers Athalie, et Athalie, à travers les défiances que lui suggèrent les rivaux d'Abner, lui rend justice :

> Je sais que, dès l'enfance élevé dans les armes,
> Abner a le cœur noble et qu'il rend à la fois
> Ce qu'il doit à son Dieu, ce qu'il doit à ses rois.

Oui, Abner essaye de servir « à la fois » le trône et l'autel, car le trait dominant de son caractère, c'est l'esprit de conciliation. Par malheur, le trône et l'autel sont ici inconciliables, et le trop conciliant Abner s'épuise en vains efforts pour garder unis en son âme deux sentiments contradictoires, le respect pour Athalie, qui adore Baal, et le respect pour le vrai Dieu, dont Athalie est l'ennemie implacable. Il gémit de ne pouvoir associer aussi étroitement qu'il voudrait ces deux cultes, le culte de la force, cher à son cœur de soldat, le culte de la foi, cher à son âme d'Israélite. L'injustice l'irrite « en secret », et son « oisive vertu » nous paraît lâche, ainsi qu'elle paraît à Joad. On sourit des questions découragées dont il poursuit Joad dédaigneux et confiant.

> Hé ! que puis-je au milieu de ce peuple abattu ?...
>
> Mais où sont ces honneurs à David tant promis ?...

Là-dessus, on n'a point de peine à montrer combien la foi de Joad est plus haute et plus pure ; c'est la foi absolue, ardente, inflexible, opposée à la foi molle, hésitante, trop facilement tolérante, d'un honnête homme selon le monde. Et certes, à quelque point de vue qu'on se place, la supériorité morale de Joad reste écrasante : il n'est pas seulement plus énergique

dans sa foi, plus constamment viril dans sa conduite ; il a aussi l'intelligence plus large, plus clairvoyante, plus avisée. Observons pourtant que Joad a des raisons positives d'espérer, alors que pour désespérer Abner a des raisons trop sérieuses. Humainement, tout semble bien perdu. Joad sait que tout sera bientôt sauvé ; mais Abner ne le sait pas, et il ne croit pas s'avancer bien loin en promettant, à tout hasard, de se ranger du côté du vrai roi, si, par impossible, il ressuscite, pour ainsi dire, d'entre les morts :

ABNER.

Ah ! si dans sa fureur elle s'était trompée,
Si du sang de nos rois quelque goutte échappée...

JOAD.

Eh bien ! que feriez-vous ?

ABNER.

O jour heureux pour moi !
De quelle ardeur j'irais reconnaître mon roi !
Doutez-vous qu'à ses pieds nos tribus empressées...
Mais pourquoi me flatter de ces vaines pensées ?

De cette sorte d'engagement pris au début du premier acte rapprochez la conduite d'Abner au cinquième, et vous la jugerez logique.

ATHALIE.

Lâche Abner, dans quel piège as-tu conduit mes pas ?

ABNER.

Reine, Dieu m'est témoin...

ATHALIE.

Laisse là ton Dieu, traître,
Et venge-moi.

ABNER, *se jetant aux pieds de Joas.*

Sur qui ? sur Joas ! sur mon maître !

Le miracle jugé impossible s'est produit. Ce miracle absout Abner, sinon aux yeux d'Athalie, qui ne peut le comprendre et doit le mépriser, du moins aux yeux du spectateur, qui ne s'en tient pas aux apparences. Oui, Abner est victime, d'abord de son caractère incertain (et c'est là qu'est sa faiblesse morale), puis de son ingénuité trop crédule, qui fait de lui un instrument docile entre les mains du politique Joad, et le compromet dans une conspiration dont il est le complice d'autant plus utile qu'il n'en soupçonne même pas l'existence (et c'est

là qu'est sa faiblesse intellectuelle); enfin et surtout peut-être, il est la victime d'une sorte de fatalité inéluctable, car il n'avait consenti à servir Athalie que parce qu'il croyait tous ses princes morts, et dès qu'il sait qu'un d'entre eux survit, il ne peut plus la servir ; mais, d'autre part, il ne peut l'abandonner sans paraître ce qu'il n'est pas, un traître. La situation est ici plus forte que l'homme : c'est Dieu qui mène les événements, et ce sont les événements qui mènent Abner. Dégagez-le de cette situation fausse dont il est le prisonnier, vous ne trouverez plus qu'un homme de sens et de cœur, point si lâche, puisqu'il ose défendre, avec une chaleureuse franchise, la conduite de Joad devant Athalie courroucée. Si, prudent avant tout, moins belliqueux soldat que n'est le grand prêtre, il conseille à Joad de ne point tenter l'impossible et de céder au plus fort, il est prêt à faire bon marché de sa propre vie :

Eh bien, trouvez-moi donc quelque arme, quelque épée,
Et qu'aux portes du temple, où l'ennemi m'attend,
Abner puisse du moins mourir en combattant.

Pour le voir tel qu'il est, il faut le prendre, non pas aux moments difficiles où des consciences plus fermes que la sienne seraient troublées, mais à ceux où il laisse voir sa vraie nature, toujours probe, parfois courageuse. Il ne craint pas de se faire un ennemi de Mathan, quoiqu'il le sache ennemi redoutable.

Eh quoi, Mathan ! d'un prêtre est-ce là le langage ?
Moi, nourri dans la guerre aux horreurs du carnage,
Des vengeances des rois ministre rigoureux,
C'est moi qui prête ici ma voix au malheureux !
Et vous, qui lui devez des entrailles de père,
Vous, ministre de paix dans les temps de colère,
Couvrant d'un zèle faux votre ressentiment,
Le sang à votre gré coule trop lentement !

C'est la comparaison avec Joad qui le fait sembler si médiocre; mais la comparaison avec Mathan met en lumière ses qualités d'honneur chevaleresque, de désintéressement, de dévouement, inséparables d'ailleurs de certaines faiblesses honnêtes. Ainsi la comparaison entre Burrhus et Narcisse fait ressortir à la fois la valeur morale et l'insuffisance politique de Burrhus, dont pourtant l'autorité sur Néron semble devoir être mieux assise que celle d'Abner sur Athalie. D'autre part, Narcisse est plus souple et moins hautain que Mathan. C'est toutefois un habile conseiller, le renégat hypocrite dont Abner trace le por

trait dans la première scène du premier acte, et qui près d'Athalie emploie tous les tons, joue tous les rôles, étudiant et flattant toutes ses passions; c'est justement par cette dextérité dans la flatterie que lui-même explique sa fortune rapide.

J'approchai par degrés de l'oreille des rois,
Et bientôt en oracle on érigea ma voix.
J'étudiai leur cœur, je flattai leurs caprices;
Je leur semai de fleurs les bords des précipices :
Près de leurs passions rien ne me fut sacré;
De mesure et de poids je changeais à leur gré.
Autant que de Joad l'inflexible rudesse
De leur superbe oreille offensait la mollesse,
Autant je les charmais par ma dextérité,
Dérobant à leurs yeux la triste vérité,
Prêtant à leur fureur des couleurs favorables,
Et prodigue surtout du sang des misérables.

Toutefois, il est moins adroit qu'on ne le croit et qu'il ne se croit lui-même. Narcisse, aussi ambitieux, mais d'autre façon, n'a qu'un but : conquérir l'influence et la richesse dont plus d'un affranchi a joui sous l'Empire. A l'ambition de Mathan se mêle une rancune personnelle, qui l'affaiblit. La passion de la vengeance est tragique, mais elle découvre toujours par quelque endroit celui qui s'y abandonne. Il est rare qu'elle permette de garder le sang-froid nécessaire aux desseins suivis. Le hasard d'une parole ou d'une rencontre, la vue de l'homme que l'on hait, en surexcitant l'idée fixe, en lâchant la bride au ressentiment, suffit à faire perdre le fruit d'une longue politique. « Plus méchant qu'Athalie », Mathan voit aussi plus clairement ce qu'il veut et où il va. Lentement il mine l'influence d'Abner, assuré que, cette influence une fois abattue, rien n'arrêtera plus la ruine de ce temple odieux qui importune ses regards. C'est dans ce temple qu'il a servi jadis le vrai Dieu ; c'est là qu'il a disputé vainement à Joad le pontificat suprême ; c'est de là qu'il est sorti, le cœur gros de haine et d'ambition déçue, pour renier une foi désormais inutile à sa fortune, pour briguer la prêtrise de Baal, ceindre la tiare, et marcher l'égal de son rival exécré. C'est l'orgueil blessé, un orgueil monstrueux, féroce, qui exaspère sa jalousie, et qui lui fait poursuivre non seulement la perte de Joad, à qui il ne pardonne pas d'avoir été jugé supérieur à Mathan, mais l'anéantissement du Dieu qu'il a quitté. Il y a quelque chose de mesquin dans cette haine personnelle qui s'en prend à un seul homme; mais il y a quelque chose de moins bas dans la haine du renégat qui s'en prend

à Dieu. Orgueil et hypocrisie, voilà tout Mathan : l'orgueil est le principe, l'hypocrisie est le moyen. Il y a en cet apostat du Satan et du Tartuffe. Mais pour renverser tout cet édifice laborieusement construit, que faut-il ? Un regard indigné, une apostrophe foudroyante de Joad. Tout à l'heure, Mathan était un diplomate patelin, qui essuyait benoîtement les injurieux dédains de Zacharie, et qui, par toutes sortes de détours artificieux, de flatteries félines, s'efforçait de donner le change à Josabeth. Joad paraît; sa grande voix se fait entendre; il suffit : hors de lui, Mathan ne répond que par quelques mots entrecoupés, quelques menaces incertaines; il fuit et ne sait même pas où fuir; il faut que son confident Nabal remette dans le vrai chemin ce pontife arrogant, cet ambassadeur imperturbable, qui en une minute, sous l'action d'une mystérieuse épouvante, semble avoir perdu l'usage de ses sens, comme le criminel antique sous le fouet des Furies.

Ce Nabal est un des rares confidents qui vivent au théâtre. Son rôle n'est pas celui d'un complaisant écho; son caractère est distinct de celui de son maître. Il est ironique et sceptique. C'est lui qui, par ses questions libres et qui sont d'un égal plutôt que d'un subordonné, provoque le couplet célèbre où Mathan nous dévoile son âme tout entière :

NABAL.

Qui peut vous inspirer une haine si forte?
Est-ce que de Baal le zèle vous transporte?
Pour moi, vous le savez, descendu d'Ismaël,
Je ne sers ni Baal ni le Dieu d'Israël.

MATHAN.

Ami, peux-tu penser que d'un zèle frivole
Je me laisse aveugler pour une vaine idole,
Pour un fragile bois que, malgré mon secours,
Les vers sur son autel consument tous les jours?
Né ministre du Dieu qu'en ce temple on adore,
Peut-être que Mathan le servirait encore,
Si l'amour des grandeurs, la soif de commander,
Avec son joug étroit pouvaient s'accommoder.

Après avoir rappelé la rivalité qui s'éleva entre Joad et lui, son échec, son apostasie, sa fortune nouvelle, Mathan met une insistance peut-être excessive à nous faire pénétrer dans les moindres replis de sa conscience inquiète :

Toutefois, je l'avoue, en ce comble de gloire,
Du Dieu que j'ai quitté l'importune mémoire

Jette encore en mon âme un reste de terreur;
Et c'est ce qui redouble et nourrit ma fureur.
Heureux si, sur son temple achevant ma vengeance,
Je puis convaincre enfin sa haine d'impuissance,
Et parmi les débris, le ravage et les morts,
A force d'attentats perdre tous mes remords!

Là-dessus, une question se pose, qui relève autant de la psychologie que de l'art dramatique (mais sont-ce deux choses différentes?). Est-il naturel, humainement, est-il dramatiquement vraisemblable qu'un traître nous fasse avec cette complaisance les honneurs de son âme criminelle? Le cynisme même a sa mesure; n'est-elle pas ici dépassée? Qu'on nous entende bien : le cynisme dans la pensée et dans l'expression de la pensée, étant dans la nature, peut être dans le drame. Rien n'est plus abominable, par exemple, que les maximes professées, au second acte, par Mathan; c'est un mélange d'hypocrisie religieuse faite pour émouvoir la superstitieuse Athalie, et d'immoralité politique faite pour séduire un tyran sans scrupules.

Est-ce aux rois à garder cette lente justice?
Leur sûreté souvent dépend d'un prompt supplice.
N'allons point les gêner d'un soin embarrassant :
Dès qu'on leur est suspect, on n'est plus innocent.

Photin dans *Pompée,* Narcisse dans *Britannicus,* Aman dans *Esther,* parlent ainsi et sans invraisemblance. Narcisse, pourtant, d'un naturel si aisé dans la scélératesse, se trahit une fois, lorsqu'il s'écrie, dans un monologue, il est vrai : « Pour nous rendre heureux, perdons les misérables! » Aman se fait sans nécessité un peu bien noir devant son confident Hydaspe. Mais ne faisons pas à Mathan l'injure de lui comparer Aman.

Combien Mathan est plus terrible et plus implacable jusqu'au bout! « Étincelant de rage », il presse Athalie de donner le signal du combat, ou plutôt du massacre, et il meurt égorgé par le peuple, mais sans implorer de pardon. Combien il est plus politique aussi, plus clairvoyant (dès le second acte on voit qu'il a presque deviné le secret de Joad), plus suivi dans ses desseins, moins puéril et plus concentré dans ses rancunes! A ne considérer *Athalie* que comme le drame tout humain d'une conspiration double, conspiration de Joad contre Athalie, et de Mathan contre Joad, le grand prêtre de Baal n'est pas un conspirateur trop indigne de se mesurer avec le grand prêtre de Jéhovah. C'est précisément pour cela que, sans adopter tout à

fait les critiques de Fontenelle dans ses *Réflexions sur la poétique* et de la Motte dans son *Second Discours sur la tragédie*, on voudrait à ce conspirateur modèle plus de discrétion. Mais quoi! il y perdrait peut-être. Cet habile conspirateur, ne l'oublions pas, est un renégat haineux, que sa haine aveugle. C'est aussi un orgueilleux de la grande espèce, un orgueilleux cynique et qui a comme plus d'un l'ostentation naïve, la fanfaronnade de sa scélératesse. En quelques coups de ciseau, Racine l'a dressé devant nous. Admirons-le dans sa grandeur fruste ; mais qu'il nous soit permis de garder nos préférences secrètes pour le caractère plus nuancé, moins imposant, mais plus curieusement étudié, plus commun de tout temps, du faible et candide Abner, honnête homme aux élans généreux et aux défaillances trop humaines.

BIBLIOGRAPHIE

TEXTES

Éditions Bernardin (Delagrave), Gidel et Jacquin et (Belin), Humbert (Garnier), Mesnard (Hachette), Wogue (Quantin).

LIVRES

ALBERT (P.). — *La Littérature française au dix-huitième siècle;* 3e édit., 1878 ; Hachette, in-16, p. 335 à 337.

DELTOUR. — *Les Ennemis de Racine;* Hachette, in-12, 4e édit., 1884; p. 327 à la fin.

DESCHANEL. — *Racine;* Calmann-Lévy, 1884, in-12 ; t. II. p. 209 à 265.

FAGUET. — *Les Grands Maîtres du dix-septième siècle, Racine*; in-12, 1885, Lecène ; p. 62 à 96.

GEOFFROY. — *Cours de littérature dramatique;* Blanchard, 1825, in-8o; p. 151 et suiv.

LA HARPE. — *Lycée,* 2e partie, livre Ier, ch. III.

J. LEMAÎTRE. — *Impressions de théâtre;* Lecène, in-12, 4e série, et *Journal des Débats,* 12 juin 1892.

MERLET. — *Études sur les classiques français;* Hachette, in-12, 1882; p. 363 à 384.

MESNARD. — Notice de la collection des Grands Écrivains ; Hachette, in-8o, 1865; t. III, p. 551 à 591.

MONCEAUX. — *Racine;* Lecène, in-8o, p. 172 à 184, 187, 191, 225 à 229.

NISARD. — *Histoire de la littérature française*, t. III ; Didot, in-12, 10e édit., 1883, p. 47 à 54, 63 à 70.

DE NOAILLES. — *Histoire de Mme de Maintenon,* t. III, ch. Ier.

PATIN. — *Études sur les tragiques grecs, Euripide;* 2e édit., 1858, Hachette ; t. II, p. 46 et suiv.

RAMBERT. — *Corneille, Racine et Molière;* Lausanne, Delafontaine, 1861, in-8o, p. 195 à 306.

ROBERT (P.). — *La Poétique de Racine;* Hachette, 1890, in-8o, p. 99, 148, 149, 154 à 156, 161 à 164.

SAINTE-BEUVE. — *Port-Royal;* Hachette, in-12, t. VI, ch. XI, p. 142 à 151.

— *Causeries du lundi;* Garnier, in-12, t. Ier, 425 ; II, 95, 96; III, 44 ; IX, 306; XII, 288.

— *Portraits littéraires;* Garnier, in-12, t. Ier, 88, 89, 90, 91, 104.

SARCEY (FR.). — *Chroniques dramatiques du journal* le Temps, 11, 18 et 25 août, 6 oct. 1873, et *passim.*

TAINE. — *Nouveaux Essais de critique et d'histoire;* Hachette, 1880, in-12; p. 195, 196.

TAPHANEL. — *Le Théâtre de Saint-Cyr;* Baudry et Cerf, in-8°.

VOLTAIRE. — *Discours sur la tragédie.* — *Les Guèbres.* — *Discours historique et critique.* — *Lettre à Scipion Maffei.* — *Dictionnaire philosophique,* ART DRAMATIQUE. — Notes sur *Olympie.*

JUGEMENTS

I

Des personnes de bon goût me l'avaient fort vantée, mais on ne peut mettre de la proportion entre le mérite de cette pièce et les louanges; le courage de l'auteur est encore plus digne d'admiration que sa lumière, sa délicatesse et son admirable talent pour les vers. L'Écriture y brille partout, et d'une manière à se faire respecter par ceux qui ne respectent rien. C'est partout la vérité qui touche et qui plaît; c'est elle qui attendrit et qui arrache les larmes de ceux mêmes qui s'appliquent à les retenir. On est encore plus instruit que remué, mais on est remué jusqu'à ne pouvoir dissimuler les mouvements de son cœur.

Du Guet, lettre écrite après une lecture d'*Athalie* chez le marquis de Chandenier.

II

La France se glorifie d'*Athalie;* c'est le chef-d'œuvre de notre théâtre... *Athalie* est peut-être le chef-d'œuvre de l'esprit humain. Trouver le secret de faire en France une tragédie intéressante sans amour, oser faire parler un enfant sur le théâtre et lui prêter des réponses dont la candeur et la simplicité nous tirent des larmes, n'avoir presque pour acteurs principaux qu'une vieille femme et un prêtre, remuer le cœur pendant cinq actes avec ces faibles moyens, se soutenir surtout (et c'est là le grand art) par une diction toujours pure, toujours naturelle et auguste, souvent sublime, c'est là ce qui n'a été donné qu'à Racine, et qu'on ne reverra probablement jamais.

Voltaire, *Lettre à Scipion Maffei*, et *Discours historique et critique*.

III

Avant de dire un dernier adieu à la poésie et au monde, il déploya toutes ses forces dans *Athalie*. C'est non seulement son

ouvrage le plus parfait, mais c'est encore, à mon avis, parmi les tragédies françaises, celle qui, libre de toute manière, s'approche le plus du grand style de la tragédie grecque. Le chœur même, à l'exception près des différences qu'exigent la musique et l'ordonnance théâtrale des modernes, y est conçu dans le sens des anciens. Le lieu de la scène, le temple de Jérusalem, y donne à l'action la solennité auguste d'un grand événement public. L'intérêt de la curiosité, l'émotion et la terreur se succèdent tour à tour et prennent une force toujours croissante; la simplicité la plus sévère y est jointe à une riche variété, quelquefois à une grâce séduisante, plus souvent à une majestueuse grandeur, et l'esprit des prophètes y donne au génie poétique un essor jusqu'alors inconnu. Le sens général de toute la pièce est celui que doit avoir tout drame religieux sur la terre, le combat de la vertu et du vice; dans le ciel, l'œil vigilant de cette Providence qui, du centre rayonnant d'une gloire inaccessible, décide du sort des mortels. Un souffle unique, un souffle divin anime toute la tragédie, et cette inspiration véritablement pieuse atteste la sincérité des sentiments du poète autant que sa vie tout entière.

SCHLEGEL, *Cours de littérature dramatique,* II.

IV

Racine, dans *Athalie,* ne peut être comparé à personne; c'est l'œuvre le plus parfait du génie inspiré par la religion.

CHATEAUBRIAND, *Génie du christianisme.*

V

Athalie est la meilleure poétique du théâtre, et l'on n'a plus besoin de celle d'Aristote. Si les règles de l'art dramatique pouvaient se perdre, on les retrouverait dans cette tragédie.

GEOFFROY, *Cours de littérature dramatique.*

VI

Athalie, c'est Racine tout entier. Il revivra éternellement dans cette œuvre, qui place son auteur, non seulement au rang des poètes, mais au rang des prophètes bibliques. Il n'y a point de parallèle, selon nous, possible, entre *Athalie* et aucun des

drames, antiques ou modernes, d'aucun théâtre profane. Sophocle, Euripide, Sénèque, Gœthe, Schiller, Shakespeare lui-même, cèdent à jamais la première place à cette œuvre. Pourquoi? c'est que leurs tragédies ne sont que des œuvres d'art, et que celle de Racine est une inspiration de foi. Ils sont des poètes profanes; mais Racine est ici un poète sacré.

Lamartine, *Cours de littérature,* entretien XIV.

VII

Celui qui a dit : *Les Français n'ont pas la tête épique,* a dit une chose juste et fine; si même il eût dit *les modernes,* le mot spirituel eût été un mot profond. Il est incontestable cependant qu'il y a surtout du génie épique dans cette prodigieuse *Athalie,* si haute et si simplement sublime, que le siècle royal ne l'a pu comprendre.

V. Hugo, *Préface de Cromwell.*

VIII

Athalie est surtout une œuvre merveilleuse d'ensemble. C'est l'éloge, je le sais, qu'il faut donner à presque toutes les pièces de Racine; mais l'éloge s'applique ici dans une inconcevable rigueur. Depuis le premier vers d'*Athalie* jusqu'au dernier, le solennel mis en dehors et en action, le solennel éternel, articulé dès la première rime, vous saisit et ne vous laisse plus. Rien de faible, rien qui relâche ni qui, un seul instant, détourne; la variation n'est que celle d'un point d'orgue immense où le flot majestueux monte plus ou moins, mais où il n'est pas un moment du ton qui ne concoure à la majesté souveraine et infinie. Le temple juif vu par l'œil chrétien, le culte juif attendri par l'idée chrétienne si abondamment semée aux détails de la pièce, et qui se dévoile en face à ce moment, voilà bien le sens d'*Athalie. Athalie,* comme art, égale tout. Quand le christianisme passerait, *Athalie* resterait belle de la même beauté, parce qu'elle suppose tout son ordre religieux et le crée nécessairement. *Athalie* est belle comme l'*Œdipe roi,* avec le vrai Dieu de plus.

Sainte-Beuve, *Port-Royal,* VI; Hachette

IX

A toute sa conception première du théâtre Racine, dans

Athalie, a ajouté toute son âme d'homme mûr, tout ce que quatorze ans de vie de famille, de vie pieuse et de méditation littéraire avaient mis en lui. Il a fait entrer dans son dessein poétique Dieu, la famille et l'art grec... La Fatalité céleste domine le théâtre d'Eschyle et de Sophocle. Pourquoi la Providence divine ne planerait-elle point sur le théâtre français? Il faut, au théâtre, que tout s'enchaîne et se dénoue naturellement, c'est-à-dire par des moyens humains, et cependant il est possible (*Polyeucte* en est la preuve) qu'au-dessus de ces moyens humains on sente une force supérieure, qui sera sensible, en effet, si les personnages du drame en reconnaissent dans leurs actes l'influence obscure, et le déclarent.

FAGUET, *les Grands Maîtres du dix-septième siècle*; Lecène.

X

Athalie n'a absolument rien des étroitesses, des timidités ou des fadeurs d'un ouvrage de piété et d'édification. Ce drame religieux, ce drame tout chrétien (la révolution qui en fait le sujet est conduite par Dieu et prépare la venue du Christ, et ainsi *Athalie* nous offre le même intérêt, pour le moins, que l'*Orestie* ou l'*Œdipe à Colone* offrait aux anciens Grecs), est en même temps le plus beau, le plus humainement vrai et le plus hardi des drames politiques. La clairvoyance du poète et sa liberté d'observation, sinon sa liberté d'esprit, y sont admirables. Un dramaturge incroyant, traitant le même sujet, n'eût pas mis dans son œuvre le grand souffle de foi intrépide ni la piété si tendre dont la tragédie de Racine est tour à tour animée ; mais, à coup sûr, il n'eût pu concevoir les caractères de Joad, d'Athalie, d'Abner et de Mathan avec plus de vérité.

Que si votre « état d'âme » vous permet de voir et d'aimer dans *Athalie* quelque chose de plus que l'exemplaire le plus parfait du drame historique, votre plaisir et votre émotion seront alors sans mesure. J'ai connu l'autre soir, je l'avoue, cette joie suprême. La « tragédie chrétienne » m'a tout autant remué que le drame humain. Même les chœurs d'*Athalie*, ces chœurs calomniés, que l'on dit inférieurs à ceux d'*Esther* et d'une langue un peu indigente dans sa fluidité, m'ont paru simplement délicieux... Et comme la douceur virginale et presque trop innocente de ces cantiques enveloppe singulièrement de ses mousselines et de ses écharpes molles le drame véhément et formidable! Et voyez l'harmonie secrète de tout

ceci. Ces jeunes Israélites que conduit, si j'ose dire, la claquette de sœur Josabeth, ce sont déjà des jeunes filles chrétiennes; d'avance, elles ont cette beauté mystique, cette nuance particulière d'innocence et de piété que, seul, rendra possible l'avènement de Celui dont le grand prêtre Joad prépare les voies...

Jules Lemaître, feuilleton dramatique des *Débats*, 12 juin 1892.

LETTRES ET DIALOGUES

I

Lettre de Boileau à Arnauld sur l'*Athalie* de Racine.

(Besançon. — BACCALAURÉAT, novembre 1885.)

II

Boileau écrit à Racine pour le consoler de la froideur avec laquelle on avait accueilli *Athalie*.

(Bordeaux et Paris. — BACCALAURÉAT, juillet 1882 et juillet 1891.)

Racine s'exagère l'insuccès d'une pièce qui est son chef-d'œuvre et dont le roi lui-même a témoigné être ravi. Qu'importe d'ailleurs ? Ce n'est pas pour plaire au public qu'il a fait *Athalie*.

Passant rapidement en revue le théâtre de Racine, Boileau montrera comment il s'y est élevé par degrés jusqu'à la perfection, comment *Andromaque* a fait oublier ses premiers essais, comment *Britannicus* a désarmé les censeurs d'*Andromaque*, comment enfin *Esther* et *Athalie* sont le glorieux couronnement d'une œuvre qui a pu changer de caractère, mais dont on ne saurait méconnaître l'admirable unité.

Que Racine reprenne donc confiance ; qu'il soit fier des drames sacrés où revit l'esprit de l'Écriture, sans renier, par un scrupule excessif de piété, les drames profanes qui les ont précédés. L'admiration de la postérité ne distinguera pas entre eux.

III

Boileau vient de lire le manuscrit d'*Athalie;* il remercie Racine de lui avoir communiqué cette œuvre et lui déclare qu'elle est, à son avis, la plus parfaite de ses tragédies. Il justifie son jugement par l'examen de l'œuvre en elle-même et par des comparaisons avec plusieurs autres pièces de Racine.

(Aisne. — BREVET SUPÉRIEUR. — Aspirantes, 1891.)

IV

Lettre de Racine à Boileau pour lui annoncer son intention d'écrire « Athalie ». — Il lui dira d'abord avec quels sentiments il a relu, vieux déjà, l'*Ion* d'Euripide, qui depuis longtemps lui était bien connu, à quel point l'ont touché la situation incertaine, les aventures, l'aimable caractère de cet orphelin, consacré au service de la divinité. Jeune autrefois, ami plus familier des Muses profanes, avec quelle ardeur passionnée il se serait efforcé de marcher sur les traces du poète tragique qui excelle dans la peinture des caractères, dans l'analyse des divers mouvements du cœur !

Mais que vaut l'art des hommes lorsque Dieu en est absent ? Quelle différence entre le Dieu unique et vrai des chrétiens, et cet Apollon, souillé de nos vices les plus honteux, divinité odieuse et risible qu'Ion, son prêtre et son fils à la fois, accuse et bafoue sans crainte !

Les livres sacrés des Juifs ont traité le même sujet, mais avec d'autres couleurs ; ils ont peint aussi la vie tour à tour malheureuse et fortunée d'un enfant royal ; mais au-dessus des personnages humains on voit s'y dresser Jéhovah, toujours présent.

Si ce Dieu daigne seconder une ambition peut-être trop audacieuse, Racine se réserve pour sa vieillesse une grande œuvre à accomplir : laissant de côté les fables païennes, dont il a trop longtemps charmé les oreilles des profanes, il fera revivre les vaines fureurs d'Athalie, les pieux combats des lévites, le triomphe de Dieu remporté par des prêtres et par des enfants.

V

Mme du Deffand avait coutume de dire que le seul ouvrage qu'elle voudrait avoir fait, parce qu'il lui paraissait atteindre la perfection, c'était *Athalie*. On suppose un dialogue sur ce sujet entre elle et d'Alembert, dont l'esprit un peu froidement scientifique comprenait mal certaines choses ; ou une lettre à Horace Walpole, qui, étranger, entrait mal dans les raisons de cette admiration unique.

DISSERTATIONS ET LEÇONS

I

Étudier l'*Ion* d'Euripide dans ses analogies avec l'*Athalie* de Racine.

(Paris. — Leçon d'agrégation, 1856.)

II

Exposer par quelles qualités *Athalie* est plus parfaite que *Phèdre*.

(Paris. — Leçon d'agrégation, 1866.)

III

Apprécier, en les appliquant à *Athalie*, ces vers de Boileau :

De la foi d'un chrétien les mystères terribles
D'ornements égayés ne sont pas susceptibles.

(Paris. — Leçon d'agrégation, 1874.)

IV

Caractères distinctifs des genre épique, lyrique, dramatique ; qu'ils se trouvent quelquefois associés dans une même composition.

(Paris. — Licence ès lettres, juillet 1872.)

V

Commenter l'interrogatoire de Joas par Athalie, et terminer par un rapprochement avec celui d'Ion par Créuse dans l'*Ion* d'Euripide.

(Leçon d'agrégation. — Enseignement spécial, 1887.)

VI

Rechercher ce que Racine, auteur d'*Athalie*, doit à Corneille, auteur de *Polyeucte*.

(Paris. — Licence ès lettres, janvier 1888.)

VII

Par quelles raisons peut-on expliquer l'injustice du public envers *Athalie?*

(Caen. DEVOIR DE LICENCE, 1888. — Fontenay-aux-Roses. DEVOIR DE LITTÉRATURE.)

VIII

Les représentations d'*Athalie* à Versailles en 1691 avaient eu peu de succès : « Mon père, écrit Louis Racine, étonné de voir sa pièce s'éteindre presque dans l'obscurité, s'imaginait avoir manqué son sujet. » Mme de Maintenon soutint que Racine n'a rien fait de plus beau. Cette opinion de Mme de Maintenon est-elle fondée?

(Douai. — BACCALAURÉAT, juillet 1885.)

IX

Pourquoi dit-on qu'*Athalie* est le chef-d'œuvre de Racine?

(BACCALAURÉAT DE L'ENSEIGNEMENT SPÉCIAL. — Paris, 1882.)

X

Expliquer pour quelles raisons la tragédie d'*Athalie,* tombée, dès le début, dans le discrédit, jouit ensuite de la faveur de la postérité et occupe un des premiers rangs dans le répertoire classique.

(Vaucluse. — BREVET SUPÉRIEUR, oct. 1889. — Aspirantes.)

XI

Comparer les caractères d'Agrippine et d'Athalie.

(Finistère et Eure. — BREVET SUPÉRIEUR. — Aspirantes, 1891.

XII

Parmi les quatre pièces de Racine, *Andromaque, Britannicus,*

les Plaideurs, Athalie, quelle est celle que vous préférez, et pourquoi?

(Vendée et Vaucluse. — Brevet supérieur. Aspirantes, 1891.)

XIII

Comparer dans le *Britannicus* et l'*Athalie* de Racine les caractères de Narcisse et de Mathan, personnages attachés l'un et l'autre à la personne souveraine, et instigateurs des résolutions criminelles.

Vous mettrez en relief les mobiles différents qui les font agir.

(Alpes-Maritimes. — Brevet supérieur. — Aspirantes, 1891.)

XIV

Juger la prédiction de Joad au point de vue du merveilleux biblique et de l'action dramatique.

XV

Les rôles d'enfant au théâtre; trouvez-vous celui de Joas naturel et dramatique?

XVI

Dans son *Discours sur la tragédie,* Voltaire rapporte cette opinion de lord Cornsbury sur *Athalie :* « Si on ne joue point *Athalie* à Londres, c'est qu'il n'y a point assez d'action pour nous: c'est que tout s'y passe en longs discours, c'est que les quatre premiers actes entiers sont des préparatifs; c'est que Josabeth et Mathan sont des personnages peu agissants; c'est que le grand mérite de cet ouvrage consiste dans l'extrême simplicité et dans l'élégance noble du style. » Que pensez-vous de ce jugement?

XVII

Comparer les personnages d'Aman et de Mathan.

XVIII

Étudier les chœurs d'*Athalie* dans leurs rapports avec l'action,

et dire dans quelle mesure sont justifiées les critiques qu'on a dirigées contre eux.

XIX

Préciser ce que l'Écriture offrait à Racine auteur d'*Athalie*, ce qu'il a imité, ce qu'il a créé.

XX

On a souvent critiqué et raillé le caractère d'Abner. Ne vous paraît-il pas vrai par ses faiblesses mêmes ? Que pensez-vous et de la vérité psychologique de cette peinture et de la valeur morale de ce caractère ?

Villefranche-de-Rouergue. — J. Bardoux impr.

